

SZIRÁK PÉTER ÖRKÉNY ISTVÁN

A borító Gink Károly fotójának
felhasználásával készült.

SZIRÁK PÉTER
ÖRKÉNY ISTVÁN
(PÁLYAKÉP)

PALATINUS, 2008

A kötetet megjelenését támogatta

nka

Nemzeti Kulturális Alap

a Nemzeti Kulturális Alap és
a Magyar Könyv Alapítvány

© Sorozatterv: typoslave [Jeli András, 2008]

© Szirák Péter, 2008

© Gink Károly jogutóda, 2008

© Új Palatinus Könyvesház Kft., 2008



„Az emberi létnek nincs más orvossága,
mint az emberismeret.”

Örkény István

„Bizonyosságot persze senki sem szerezhett;
legfeljebb csak fellebbezni lehetett a gúnyosan
vigyorgó, nagy orákulumhoz,
akit Történelemnek neveznek, aki azonban
csak akkor hirdetett ítéletet, amikor a hozzá
folyamodók réges-régen mind porrá lettek már.”

Arthur Koestler

„Az író... feltételezi, hogy művei
majd tanúsítják, ki is volt valójában.”

Albert Camus





EGY „ÚRI AMATŐR” TANULÓÉVEI

Örkény István életművének meghatározó jegye a változékonyság. Azok közé a közép-európai írók közé tartozik, kiknek pályáját döntően befolyásolta az alapvető sorsfordulatokat, szélsőséges élethelyzeteket előidéző huszadik századi történelem. Az emberek közötti öröklött különbséggel és a kikényszerített különbségtevessel, s ugyanakkor a közeledés és a részvét változó kereteivel, távoli világok találkozásával szembesítette Örkényt az üldöztetés, a háború, a fogság, a többször is átélt társadalmi forgatag. E változékonyság műveiben a viszonylatok és értékek gyakori átfordulásával jár, megmutatva, hogy az ember egyként képes a jóra és a rosszra, egyként hajlik az igazságra és a hazugságra, az önzésre és a részvétre, éppen ezért kell folytonosan vizsgálat tárgyává tenni az emberi tényezőt, bírálni a társadalom visszasságait, és őrizni az együttélés nélkülözhetetlen értékeit. Örkény *moralista* és *tanító* író, aki utóbb saját életpályájához is a *tanulás* példaértékét kapcsolta. Aki belátta, hogy az emberi társadalom nehezen kiismerhető és alapvetően megjavíthatatlan, ám a jóra való hajlamot sem nélkülöző, roppant ellentmondásos világában szükség van valamifajta egyensúlyra. Műveiben mind negatívabb képet festett a huszadik századi európai és magyar történelemről, s mindjobban hangsúlyozta az ellensúly fontosságát. A történelmi kataklizmák megrendültségének és az életigenlés megújuló derűjének volt az írója, akkor volt elemében, ha egyszerre lehetett javíthatatlan pesszimista és optimista.

Életrajzot soha nem írt, de pályájára való visszaemlékezéseiben is a határhelyzetek, a hirtelen fordulatok, a sokszor anekdotikusan elbeszélte átbillenések, átértékelődések jelentőségét hangsúlyozta. Ám ezeknek a fordulatoknak igazából a folytonosság, a kiszámíthatóság, a megszokottság kölcsönzött valódi szerepet. Örkény István 1912. április 5-én született Budapesten. Felmenői mindkét ágon asszimilálódott zsidó nagypolgárok voltak. Apai

ágon az Östtreicher családnak előbb Makón, majd Szolnokon volt szesz- és likörgyára. A nagyapa még a századforduló előtt Örkényre magyarosította nevét, és három fia közül Hugót gyógyszerésznek taníttatta. Örkény Hugó, aki „tősgyökeres polgárnak” vallotta magát és „gavallérként”, afféle Mikszáth- vagy Krúdy-hősként¹ élt, a Nyitra megyei Verebély ecetgyárosának leányát, Pető (eredetileg: Pollák) Margitot vette feleségül. Az unokák – Örkény István és húga – alig jártak Szolnokra, ezzel szemben a nyarakat a magyar-szlovák vegyes lakosságú Nyitra környéki községben töltötték, ahol az otthoni etikettel szemben szívesen oldódtak fel a falusi gyermekek közvetlenségében. Az Örkény-család jómódban élt, hat-szobás villában lakott és nagy házat vitt. Az édesapa magyar királyi kormányfőtanácsos volt és méltóságos úri címet viselt. Otthon pezsgő társasági élet folyt, gyakori főpapi és főtisztai vendégekkel. Örkény Hugó becsvágyó, büszke, ám könnyelműen gáláns természet lehetett, mert három patikát is elmulatott egymás után, amelyeket aztán verebélyi ecetgyáros apósa rendre pótolta.² Mindenesetre az író visszaemlékezései szerint jó családapa volt, aki mindent megtett azért, hogy fiát taníttassa. Örkény Istvánt a piarista gimnáziumba írárták, ahol kitűnő nevelést kapott. Ez a 18. század eleje óta Pesten főnálló szerzetesi iskola a kor egyik legjobb hírnevű intézménye volt, amely több szempontból is nagy hatást gyakorolt Örkény szemléletére. Különösképp közösségi ösztönére, mert ide nemcsak „előkelő” rétegekből származó gyermekeket vettek föl, de paraszt- és munkásfiúkat is, s így az iskola áttörni igyekezett a

1 Ötszemközt (Beszélgetés Vitray Tamással, 1974), in Örkény István: *Párbeszéd a groteszkről*, Bővített kiadás, összeállította és jegyzetekkel ellátta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp. 2000, 8.

2 „Nagyapám mindig vett egy új patikát apámnak. Aminek az a furcsa következménye lett, hogy apám lassanként megharagudott a nagyapámra – az apósára –, mert mindig ő mentette meg. A végén már olyan dühös volt rá, hogy a nevét se volt szabad kiejteni.” i. m. 9. A korán megtapasztalt perspektivikusság és értékátfordulás példája ez is: az akaratlanul is hatalmi aspirációt rejtő önzetlen segítség, mint a büszkeség megcsúfolása...

társadalom közismerten merev, kasztszerű berendezkedését. A piaristák azon szorgoskodtak, hogy a környező népeket nem egyszer megbélyegző revizionista propagandával szemben a kölcsönös megértést is ösztökélő nemes patriotizmusra neveljék tanítványait. Másrészt a kiemelkedő tanáregyeniségek, így osztályfőnöke, a legendás görög–latin tanár, Vékey Károly révén Örkényben elmélyült a műveltség tisztelete mellett a kíváncsiság, a nyitottság, a kérdés igénye is.³ Ekkor lesz osztály-, illetve iskolatársa, közeli barátja Boldizsár Iván, Thurzó Gábor, Hegedűs Géza és Szabó Zoltán, s noha a későbbi literátorokkal és szociográfussal együtt tájékozódik Örkény a kortárs hazai és külföldi irodalomban, ez idő szerint mégis inkább a természettudományok delejezik.

Örkény 1930-ban érettségizett, ugyanebből az időből származik keresztelési anyakönyvi kivonata.⁴ A képzett és olvasott, három nyelven, németül, franciául és angolul már ekkor jól beszélő fiatalember érettségi után apja kívánságának megfelelően a Műegyetem vegyész-mérnöki karán folytatta tanulmányait, majd egy sikertelen termodinamikai vizsgát követően 1932-ben átiratkozott a Tudományegyetemre gyógyszerésznek. S jöllehet a természettudományoknak gondolkodására tett hatását élete végéig fontosnak tartotta – a hatvanas-hetvenes években például gyakorta ezzel hozta összefüggésbe a *képletszerűség* és a *tömörség* iránti hajlamát – a harmincas évek elejétől-közepétől a tájékozódás fő irányát az irodalom jelenti már számára. Az irodalom, amely a nagypolgári-úri életforma keretében, vagy annak margóján kezdetben kedvtelés, utóbb az öröklött értékrendtől való eltávolodás és a szabadság – legalább virtuális – megélésének közegevé vált. A piaristák által közvetített életmodell után Örkényre az írásművészeti

3 Ld. *Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, (Beszélgetés Lázár Istvánnal, 1978), in *Párbeszéd*, 108–109. ill. 112.

4 „A családban legfeljebb formális vallási életet élhettek; a kisfiú, majd ifjú nevelődésében sem a katolicizmusnak, sem a zsidó eredetnek nem mutatkozott mélyebb nyoma.” Szabó B. István: *Örkény*, Balassi, Bp., 1997, 10.

kísérletezés és az irodalom által adódó ismeretségek, barátságok voltak életre szólóan nagy hatással. Mindez a különböző világok találkozásával, ütközésével és összeegyeztethetlenségével szembesítette. Érzékennyé tette az obligát konfliktusok, kiélezett helyzetek és váratlan fordulatok színrevitelére és kiaknázására. Olyan döntő impulzusok érték, amelyek a kritikai műveltség ápolására, a baloldali gondolkodás melletti elköteleződésre ösztönözték.

Visszaemlékezései szerint különösen fontos élménye volt Németh László nevezetes egyszemélyes lapvállalkozása, a *Tanu*. Az 1932 és 1937 között megjelent folyóiratban Németh László a kortárs európai műveltség összképét igyekezett közvetíteni a feléledő antikizálástól a magyar és külföldi regényeket szemlélő bírálat-sorozaton át az aktuális társadalomtörténeti változások firtatásáig. Németh irodalmi szerepigénye nemcsak a szépírói működést, a kritikai rendszerépítést és az ízlésalakítást foglalta magába, hanem ezekből kiindulva a nemzedékszervezést és a szélesebb közösségformálást, egy nemzetstratégia kialakítását is. A *Tanu* a *Nyugat* első nemzedékének törekvéseivel részben szembeszállva egy új értelmiségi ideál meghirdetését is szolgálta, egy olyanét, amelyben a korszerű irodalmi műveltség (például Pirandello, Gide, Woolf, Joyce, Valéry vagy éppen Proust műveinek beható ismerete) együtt jár a kortárs társadalom- és természettudományok feltérképezésével és a társadalmi-közéleti szerepvállalás halaszthatatlan igényével.⁵ Örkeny 1974-ben így emlékezett a *Tanu* fölfedezésére: „Jöttem az egyetemről, és az Egyetemi Könyvesbolt előtt megálltam, és a kirakatban egy folyóirat volt madzaggal kikötve. Ez a *Tanu* volt. Rá volt írva nagy betűkkel: szerkeszti Németh László. Addig még a nevét sem hallottam. Akkor bementem az üzletbe, és előfizettem a folyóiraatra. Még ma is őrzöm a példányokat. Németh László nagyon nagy hatással volt a gondolkodásmódom-

5 A kor irodalmi közéletére nézve is ld. Szirák Péter: *Ember és lap* (Németh László és a *Tanu*), *Alföld*, 2004/7, 59–74.



ra, olvasmányaimra, a világra nyitotta a szememet. Kinyitott egy ablakot, és ott volt Európa. Nem lehet a Németh László-i skálát átfogni egy mondatban, mert elmagyarázta nekem, hogy kik voltak és mit jelentettek a régi görögök, és mit jelent a modern orvostudomány, s egy-egy jelenségre miért érdemes ráfigyelni. Az értelem teljes síkján tudott egyszerre megszólalni – valósággal elkápráztatott.”⁶ A műveltségközvetítőnek járó tisztelet még negyven év után is átüt a sorokon, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy Örkény számára nem minden tekintetben volt vonzó Németh László nagy ívű vállalkozása. Kifinomult ízlésre valló irodalmi-szellemi iránymutatását részben elfogadta, de nem mindennapi ideológiai elhivatottsága, szociális-kulturális programja, közösségszervezői-nemzedékvezetői ambíciói vélhetően távol állottak tőle.

Ezzel együtt a lapalapítási hevület, az új nemzedék új életérzésének kifejezésére és formálására való törekvés mégiscsak példát mutathatott az ifjú Örkény és barátai számára. 1934-ben ugyanis Varga Pállal és Vándor Lajossal együtt úgy határoztak, hogy ők is folyóiratot alapítanak, *Keresztmetszet* címmel. A sajtótörvény értelmében a nem havi rendszerességgel kijövő lapoknak nem kellett engedély a megjelenéshez. A legfőbb akadályt így elhárítván a nyomdaköltséget a szerkesztők – főképpen Örkény – állták. A Vándor Lajosék Német utcai szoba-konyhás lakásában összeállított lapszámokat saját maguk terjesztették, évi előfizetése – rendkívül „jutányosan” – 3 pengő volt, a beköszöntő pedig így szólt: „Köszöntjük az olvasót, és kérjük, hogy ne várjon tőlünk zászlóbontást. Korunkban úgyszólván sok a jelszó és a lobogó. A *Keresztmetszet* nem foglalkozik időjós-lással, tehát programja sincs, csak világnézete. Az elsikkasztott humanizmus és felvilágosítás feltámasztása. Eszköze a fiatal magyar irodalom, hangsúlyozottan a fiatal, mert

6 Itt élünk (Beszélgetés Brády Zoltánnal, 1974), in *Párbeszéd*, 50–51. – másutt: „De nemcsak a gondolkodó Németh László hatott rám, hanem a stilisztika is. Magyar nyelven esszét – öelötte – ilyen vibráló, magas feszültségű, fel-felszikkasztó prózában még nem írt senki.” *Életrajzi beszélgetések*, in *Párbeszéd*, 125.



az előző nemzedék kezében az irodalom csak jog volt, kötelesség nélkül. A *Keresztmetszet*, mely a fiatal magyar irodalom orgánusaként indul, megszólaltat mindenkit, aki a jobb és bal kilengésén kívül az ember és az emberiesség érdekeit szolgálja. A *Keresztmetszet* éppen ezért előszava szeretne lenni egy új és igazabb történelemnek. Köszöntjük az olvasót.”⁷ A némiképp hányavetinek tetsző beköszöntő meglehetősen általánosságokban marad. Hatásában inkább parodisztikus, mintsem programszerű: a megjósolhatatlan következményekkel járó lapalapítást csúfondáros hangnemben tárgyalja. Ezt nem csak a szöválasztás eredményezi (a „felvilágosítás” ma már egészen másfajta jelentést sugall, mint egykor), nemcsak az ironikus kétértelműség („időjóslás”), hanem a váratlan kapcsolaton alapuló túlzás („előszava szeretne lenni egy új és igazabb történelemnek”), valamint az ok és az okozat felcserélése is: a beköszöntő nem programról tesz említést, hanem a lap – önmagát megelőző – világnézetéről. Vagyis az előszó jószerével azt tagadja, amit megvalósít, s ez a fricska Örkény későbbi írásaira emlékeztetheti az olvasót.⁸ Mindazonáltal az 1934 decembere és 1936 februárja között megjelenő *Keresztmetszet* nem volt elszigetelt, minden siker nélküli vállalkozás, hiszen munkatársai között tudhatta mások mellett Berda Józsefet, Illyést, Németh Lászlót, Weöres Sándort, Szabó Lőrincet és Boldizsár Ivánt.⁹

Végül pénz hiányában szűnt meg a lap, s kiadatlan írásainak megjelenési lehetőséget kereső Örkény István ekkor a frissen induló *Szép Szó* szerkesztőségébe kezdett járni, s csatlakozott az Ig-

7 *Életrajzi beszélgetések*, in *Párbeszéd*, 91–92.

8 Ez a parodisztikus hatás különösen nyilvánvalóvá válik, ha a *Keresztmetszet* beharangozóját összehasonlítjuk a szintén 1934-ben induló *Válasz* és az 1936-ban debütáló *Szép Szó* bevezetőjével. Az előbbi *Válasz* címmel Németh László, az utóbbi *Vissza az értelemhez* címmel Ignótus Pál írta. (Vö. *Válasz 1934–1938*, szerk. Széchenyi Ágnes, Magvető, Bp. 1986, 7., illetve *Szép Szó 1936–1939*, szerk. Bozóki András, Kossuth–Magvető, Bp. 1987, 7.)

9 vö. *Életrajzi beszélgetések*, in *Párbeszéd*, uo. Örkénynek a *Keresztmetszet*ben jelentek meg első novella-próbálkozásai (*Gyűlölet*, *Fiatal lány*, *Pánik*).



notus Pál, József Attila, Németh Andor, Fejtő Ferenc, Remenyik Zsigmond és Déry Tibor fémjelezte írónemzedék szellemi köréhez. A még ekkor is nagyon fiatal, kezdő novellistának a határozott ideológiai elszántsággal dolgozó szerkesztőkhöz és munkatársakhoz fűződő kapcsolatáról nehéz érdemben szólni: meglehetősen keveset tudunk Örkény ez idő szerinti politikai-kulturális, ízlés- és értékrendbeli nézeteiről. Visszaemlékezéseiben jószerevével csak utal rá, hogy írásaival József Attilát kereste, aki – az éles bírálatra mindig készen – ezek közül kettőt publikált is. (A *Forradalom*, későbbi kötetbeli címén: *Tengertánc*, valamint az *Állatmese* 1937-ben, a *Bűn* már József Attila halála után, 1938-ban jelent meg.) Egyébként pedig Örkény rendszeresen részt vett azokon a társas összejöveteleken, amelyekre a szerkesztőségi órák után a József nádor téri Blumenstökkel (Rózsabokor) nevű kocsmában került sor. Ám a *Szép Szó* körében inkább csak kívülálló szemlélődő maradt, mert egzisztenciája, társadalmi helyzete a szorosabb baráti kapcsolatoknak útjában állott. Nem lehet véletlen, hogy a nézetbeli egyetértések és különbségek helyett Örkény rendre az életformák áthidalhatatlan távolságát idézi föl emlékeiben: „József Attilával nem lettünk közeli barátok, mert mindkettőnket feszélyezett, hogy én jómódú voltam, pénzem volt, neki szegénynek pedig még vacsorára sem volt pénze”.¹⁰ Nem kizárt, hogy a *Szép Szó* köréhez fűződő irodalmi barátságok hatására edződött Örkény szociális érzékenysége, mint ahogy alighanem ebbe az irányba hatott a falukutatók

10 Örkény – miután Zelk Zoltánnal kapcsolatban is fölidéz egy hasonló helyzetet – így folytatja a visszaemlékezését: „Ez a kétarcú élet kettős látást is okozott. Persze csak most, visszamenőleg vagyok ilyen okos, akkor ezt természetesen nem tudtam. Az írók barátaim lettek, befogadtak maguk közé. Mégis furcsa volt, hogy otthon a nagy vacsorák, itt meg, ha közülük valakinek volt is otthona, felesége, és történetesen módjában állt vendégeket hívni, akkor a szendvicseken hajszálvékonyra volt vágva a parizer. Hát persze hogy ez konfliktust okozott. Persze, hogy ez bennem megindított valamit a világról, megkérdőjelezett. Nyilván itt kezdődött a kettős látás, a dogoknak az a kétféle való megközelítése, bár ekkor még biztosan csak nyomokban.” *Ötszemközt*, in *Párbeszéd*, 11–13.



írásainak tanulmányozása is, akik közül a *Cifra nyomorúság* és a *Tardi helyzet* írója, Szabó Zoltán, valamint Boldizsár Iván még a piarista gimnáziumból közeli barátainak számítottak.

Noha ezek az eszmei, politikai és ízlésbeli hatások nem maradtak következmény nélkül, a harmincas évek közepén-végén Örkény döntően még a család megszabta életformát követte. Amikor 1936-ban beleszeretett egy földbirtokos lányába, húga legjobb barátnőjébe, Gönczy Flórába, akkor a két jómódú családtól az ifjú pár berendezett lakást és biztos megélhetést jelentő járadékot kapott. Örkénynek nem kellett állást vállalnia, minden idejét az irodalomnak szentelhette. Ez idő tájt szorgalmasan dolgozik, előbb verseket, utóbb novellákat és két regényt is ír. Versei közül néhány a kolozsvári *Ellenzék*ben lát napvilágot, novellái elvéve, regényei pedig egyáltalán nem jelennek meg. (Az 1937-ben készült *Félálom* kézírata a háború idején el is veszett, az 1934-es *Áprilisé* viszont fönmaradt.) A szélesebb irodalmi körökben még csaknem ismeretlen fiatal író élete aztán egy sajátos „konspiráció” révén vesz fordulatot. Apját, a „magyar királyi kormányfőtanácsos urat” 1938-ban fölkeresi két nyomozó és tájékoztatja arról, hogy fia a *Szép Szó* összejöveteleit látogatva „rossz társaságba”, baloldaliak, kommunisták közé keveredett. A detektívek tanácsára e titkos beszélgetésről mit sem sejtő, önmagát utólag is „véltlennek” tartó¹¹ Örkény Istvánt az édesapja Londonba küldi. A tanulmányút jellegét öltő önkéntes (vagy inkább: gyanútlan) emigrációban többnyire egyedül él, jóval szerényebb körülmények között, mint Budapesten.¹² Londonban egy magyar emigráns társaságában orvosi hetilap szerkesztésébe fog, de a vállalkozás sikertelennek

11 Jellegzetes, hogy Örkény az 1974-ben készült beszélgetésben sem törekszik önmaga eszményítésére: „Egyébként nem hiszem, hogy ha Pesten maradok is, bármi bajom lett volna. Nem akarok utólag dicsőséges színben feltűnni: nem vettem részt semmiben.” *Őtszemközt*, in *Párbeszéd*, 17.

12 „Olykor vele volt felesége is, de többnyire egyedül élt, a devizakorlátozás miatt gyéren csordogáló családi segélyből.” Simon Zoltán: *A grotesztól a groteszkig. Örkény István pályaképe*, Csokonai, Debrecen, 1996, 14.

bizonyul, s Örkény egy év után, angliai vízumának lejártakor áttelepül Párizsba. Az irodalmárok e nagy zárandokhelyén szívesen időz, miközben a Közel-Keletre és Egyiptomba is elutazik. Franciaországi tartózkodásának a háború kitörése és egy újabb kalandos-groteszk fordulat vet véget. 1939 szeptemberében Hevesi Andrással, a híres színházrendező Hevesi Sándor Párizsba menekült fogadott fiával együtt jelentkeznek a francia hadseregbe. Jóllehet Örkény már itthon kiképzett katona, hadgyakorlatokon edzett hadapród őrmester, mégis „kiszuperálják”¹³, ezzel szemben a szolgálatra tökéletesen alkalmatlannak látszó Hevesit besorozzák. Örkény fölszáll a Németországon át hazafelé közlekedő utolsó vonatra, Hevesi pedig a háború első napjaiban hősi halált hal.¹⁴

A Magyarországra hazatérő Örkény ismét bekapcsolódik az időközben jócskán megváltozott irodalmi életbe, megjelenik néhány novellája, rövidesen kötete is. Többször behívják katonának, így 1940 nyarán is, amikor a hadvezetés Erdély visszavételére készül. A tábori kórházzal három hónapon át Fehérgyarmaton állomásozik, amikor felesége megírja neki, hogy beleszeretett Örkény jó barátjába, az író-újságíró Pálóczi-Horváth Györgybe, ezért férje egyezzen bele a válásba. A harckészültségbe helyezett csapattesttől Örkényt ugyan egyetlen egy napra hazaengedik, de már nem tudja megmenteni házasságát¹⁵. S miközben részt vesz

13 Feltehetően azért, mert a magyar honvédség tartalékos tisztje volt. Vö. Szabó B. István, i. m. 14.

14 Vö. Örkény István: *Egyperces levelek*. Harmadik, bővített, átdolgozott kiadás, szerk. Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp. 2004, 25.

15 Ahogy ebben a szcénában is összekapcsolódik a váratlanság, a teatralitás, a játékoság és a megrendültség: „Akkor a futárgéppel hazajöttem, és először az unokahúgomhoz, Ágihoz rohantam fel, hogy hol vannak. – Megölöm őket – kiabáltam –, ezzel a pisztollyommal! – Jó, mondta az unokahúgom, csak előbb mosakodj meg. Rendbe hoztam magam, akkor megmondta, hol vannak, és odarohantam. – Most meghaltok! – közöltem, a pisztolytáskámhoz kaptam, és előrántottam egy doboz kerek mackósajtot. Előrelátó unokahúgom ugyanis, míg én a fürdőszobában voltam, a pisztolyt kivette, s helyette betette a mackósajtot. (...) Én rettenetesen össze-törten visszamentem, beadtuk a válópert, és elváltunk.” *Egyperces levelek*, 28–29.

Észak-Erdély visszacsatolásában, lezajlik a válás is. Örkény ismét a szüleinél lakik. A megrendítő magánéleti válság ugyanakkor egybeesik a régóta várt írói sikerrel: 1941 végén megjelenik Örkény első kötete, a 11 elbeszélést tartalmazó *Tengertánc*, amelyről Szerb Antal a *Magyar Csillagban* megbecsülő bírálatot ír.

Még előbb, 1941 tavaszán, a Jugoszlávia elleni háború idején Örkényt újra behívják a hadseregbe: a Délvidék visszafoglalásában közvetlenül nem vesz részt, de csapattestét mozgósítják. A hadművetek befejezése után magyar királyi zászlóssá léptetik elő és leszerelik. A nyáron megkapja második, vegyészmérnöki diplomáját. A negyvenes évek elején Örkény István egy jómódú, kétdiplomás, nyelveket beszélő, katonatiszti ranggal bíró kezdő író. Így emlékszik vissza rá Somlyó György harminc évvel később: „Épp csak elhagyta a sajtót első kis kötete, a *Tengertánc*, mikor Devecseri már a harmadik köteténél, s a teljes Catullus és a *Homéroszi Himnuszok* fordításánál tartott; már a kölyök Cini (Karinthy Ferenc Gedeon) is megírta első regényét, s Szilágyi János György is közrebocsátotta az antik komédiáról írt, nevezetes disszertációját, amely körünkben a titkos csodálat és nyilvános becsmérlés kimeríthetetlen célpontját képezte. Ezen kívül Örkény mindenféle olyan polgári, sőt katonai rangok birtokosa volt, amiket mi mélyen lenéztünk. Gyógyszerész, vegyészmérnök, Párizsban egy ideig karbonpapírügynök, s amellet még magyar királyi zászlós úr is. A mi irodalmi környezetből kinőtt, suhanc író voltunk előtt mindez vészesen az úri amatőr jegyeit viselte magán.”¹⁶ E visszaemlékezésnek a meglepetést, szép-írói merészséget és újdonságot hozó Örkényre vonatkozó sorai is helytállóak, de majd inkább a másfél évtizeddel későbbi írói kvalitásait jellemzik. Mert ami 1942-től hosszú ideig történt Örkénnyel, az főként nem az irodalomban, az irodalom által, ha-

16 Somlyó György: *Örkény Istvánról – tíz percben* (1972), in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, szerk. Réz Pál, Nap Kiadó, Bp. 2004, 16.

nem az életben történt meg vele. Olyan életeseményeken ment át, melyek gyökeresen átformálták szemléletét. Megrendítő (és olykor fölemelő) háborús és szociális tapasztalatai drámai módon mozdították ki saját kultúrájából, élet- és értékrendjéből. Ez a kimozdulás több évtizedes keresőútra indította. Olyanra, amely világlátásának, ízlésének és íráskészségének újfajta arányrendjét hozta létre.

A kétdiplomás magyar királyi zászlós 1942 áprilisában behívót kap Nagykátára. A saját visszaemlékezése szerint: „Tavasza volt, felvettem a nagyon szép fehér extra egyenruhám fekete lakkcipővel, fekete parolival. Felültem a vonatra, és ott még gyorsan megismerkedtem egy fiatalasszonnyal, mert abban az időben nagyon sokat udvaroltam, nagyon sok szerelmem volt, és gyorsan megbeszéltem egy randevút, hogy mindjárt, ha a háborúnak vége lesz, összejövünk. Megérkeztem Nagykátára, elmentem egy kertbe, ott egy vadállat ült, a Muray nevű alezredes. Megnézte a behívómat. Én is akkor vettem észre, hogy a nevem mellől a zászlós szó hiányzott. (...) Kiderült, hogy engem munkaszolgálatra hívtak be. Hát ez elég váratlanul ért, annál is inkább, mert ez a Muray az én egyenruhám szemtelenségnek, provokációnak minősítette és kikötöztetett. (...) odajött hozzám, és a bicskájával levagdosta rólam a csillagokat, leszedte a karpaszományt, és utána egy jó nagy pofont kaptam, ami elég szokatlan volt, mert addig engem nem pofoztak.”¹⁷ A maga váratlan *eseményszerűségében* megragadott történetét, a kirekesztésre és megaláztatásra való felkészületlenséget némi *íroniával*, az egykori és a későbbi nézőpont feszültségében idézi föl Örkény: a történetben szereplő fiatalember – hangsúlyozott – hanyag eleganciája ugyanis gyanútlanásával áll kapcsolatban. A szemléletmód folytonosságának hányaveti derűje (díszes egyenruha, randevú „mindjárt, ha a háborúnak vége lesz”) az *elképzelhetetlen*

17 Ötszemközt, in *Párbeszéd*, 17–18.



szokatlanságába ütközik. A jelenetben foglaltakat árnyalja, amit Örkény ugyanitt a családjáról mond: „Családunk zsidó származású. De ezt valahogy nem vettük tudomásul, ez nem volt téma. Én magam szerzetesi iskolát jártam, katolikus voltam.”¹⁸ A magyar társadalomba betagozódott, önmagát a magyar kultúra részesének, magyar írónak valló és zsidó származását lényegtelen vonásként értékelő fiatalembert meghökkentette és megrendítette státuszbeli leértékelése és kirekesztése. Magyarországon 1938-ban hozták meg az első zsidótörvényt, amely a több évtizedes törvény előtti egyenlőség megbontásával felekezeti alapon tett különbséget az állampolgárok között. Az 1939 májusában hozott második zsidótörvény a rendelkezés által sújtottak körét már faji alapon határozta meg¹⁹. Az 1939. évi II. törvénycikk a zsidónak minősített férfiakat eltiltotta a fegyveres szolgálatról, s ugyanakkor rendelkezett fegyvernélküli kiegészítő munkaszolgálatra való behívásukról²⁰.

A munkaszolgálat esetenként az átlagos front-viszontagságoknál is súlyosabb töredelmet jelentett, mert a törvények által megbélyegzett zsidó férfiak gyakran váltak a gátlásaiktól szabaduló antiszemita előjárók és keretlegények áldozataivá. Örkény zászlóalja az Ügyvédi Kamara zsidó tagjaiból (A-tól D-ig), a fegyveres szolgálatot megtagadó jehovistákból és nazarénusokból, valamint a politikailag egyként veszélyesnek minősített szociáldemokratákból és nyilasokból állott. A zászlóalj keresztény valóságú zsidó tagjait, így Örkényt is, a 100/3-as századba sorolták, ahol a körülményekhez képest elfogadható bánásmódban része-

18 uo. 17.

19 Hack Péter: *A zsidótörvények háttere*, in *Holocaust Emlékkönyv. A vidéki zsidóság deportálásának 50. évfordulója alkalmából*, szerk. Králl Csaba, Bp. 1994, 32–35.

20 Az említett törvény a zsidónak minősítetteken túl rendelkezett a politikailag megbízhatatlan, valamint nemzetiségi és egészségügyi okokból be nem vonhatóknak ítélt személyek munkaszolgálatáról is. vö. Ungváry Krisztián: *A magyar honvédség a második világháborúban*, Osiris, Bp., 2004, 116–117.



sültek.²¹ A 12. könnyűhadosztály állományába tartozó munkaszolgálatos század a fehérorosz Gomel városáig vonaton utazott, onnan gyalogmenetben érkezett a doni frontra 1942 augusztusában. Örkény István az urivi áttörést követően 1943. január végén esik szovjet hadifogságba. Négy év múltán, 1946. december végén tér haza Budapestre.

21 „Egyébként a mozgó vágóhíd (utalás az Örkénnyel egy zászlóaljban szolgáló Sallai Elemér *Mozgó vesztőhely* című, háború után megjelent könyvére – megjegyzés: SzP) arra a századra, amelyben én voltam, nem vonatkozik, mert amikor a szovjet offenzíva megindult, a százhuszonnégyből négyen hiányoztak, akik baleset következtében veszítették életüket. Dolgoztunk, lőszert rakodtunk, és ez az ember, aki a századparancsnok volt, vigyázott ránk. Annyira, hogy amikor aztán hazakerültem, rendőr ezredes volt a népi demokráciában, annyira kitett magáért, annyi embert mentett és segített.” *Életrajzi beszélgetések*, in *Párbeszéd*, 96. Örkény visszaemlékezése egybecseng a szaktörténész összegzésével: „az olvasó akár azt is gondolhatja, hogy a munkaszolgálat intézménye egyfajta »mozgó vesztőhely« volt. Bár ezt az intenciót egyes visszaemlékezők is valósnak tartották, a munkaszolgálatosok veszteségi adatai mégsem támasztják alá az állítást. A munkaszolgálat ugyan sok antiszemita katonatiszt és kerettag kegyetlenkedését tette lehetővé, de a központi szándék nem a megsemmisítés volt. Ezt bizonyítják a munkaszolgálatosok veszteségi adatai is. (...) Ha összehasonlítjuk a honvédség veszteségeivel, akkor 1941–1944 között százalékosan a munkaszolgálatosok túlélési esélyei jobbak voltak, mint a fronton harcoló alakulatok tagjaié.” Ungváry, i. m. 119–120.



HELYZETEK ÉS FORDULATOK

Örkény pályája versek írásával indult. A költemények nem maradtak fönnt, s csak annyit lehet tudni, hogy az ifjú szerzőt a család ismerőse, Szabó Lőrinc tanácsolta el a versírástól.²² Örkény első szépprózai vállalkozásain mindenekelőtt Márai Sándor és Szerb Antal hatása érezhető. Előbbitől elsősorban az értékek viszonylagosságának távlatát és a váratlan fordulatokban rejlő groteszk lehetőségek kibontakoztatásának – eredetileg Kosztolányitól származtatható²³ – mintáját vette át, utóbbitól a csodás elem használatát és – főként korai regényében – a hangnem és a kompozíció tekintetében a lektűrre jellemző fogásokat kölcsönzött²⁴. Örkény negyvenes évek elejéig írott novelláinak egyik jellegzetessége az a

22 „Először verseket kezdtem írni, mint majdnem mindenki. Ezt megmutattam apámnak, aki nem értvén hozzá, felküldött Szabó Lőrinchez, aki jó ismerőse volt. Szabó Lőrinc elolvasta és megkérdezte, hogy haragudnék-e, ha nem kedvező véleményt mondana. Mondtam, hogy nem haragudnék. Erre azt mondta, hogy nézze... nem, nem, tegezett!... nézd, ne íráj többé verseket. Ezt meg is fogadtam, utána prózát írtam.” *Itt élünk*, in *Párbeszéd*, 49–50. Örkény néhány verse mindazonáltal – Szabédi László közvetítésével – megjelent a kolozsvári *Ellenzékben*. Később, a hadifogság időszakából is fennmaradt két verse: az *Anna emléke* és *Az értelmiséghez*. Az előbbi a *Novellák* 1–2. második kötetében jelent meg (szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2002, 421–422.), az utóbbi pedig a *Kritikában* (*Kritika*, 2006/1, 23.).

23 vö. Szegedy-Maszák Mihály: *Márai Sándor*, Akadémiai, Bp., 1991, 39. A novellaírás jól megfigyelhető mintáin túl Örkény visszaemlékezései szerint nagy hatással voltak rá Márai húszas évek végén, harmincas évek elején írott regényei is, így a *Bébi* vagy az *első szerelem*, valamint a *Zendülők*. Mindkettőben megfigyelhető az értékek ellentétükbe fordulásának hangnemi-kompozicionális elve.

24 Szerbtől – főként az *Április* (1934) című regényben az ugyanebben az évben megjelent *A Pendragon-legendára* emlékeztető módon – a titokkeresés szűzségét és hangulatfestés túlzásait látszik átvenni Örkény, de Szerb Antallal és Karinthyval hozható összefüggésbe a női-férfi sztereotípiákra való gyakori ráhagyatkozás, sőt utóbbival bizonyos túlálaltalánosító nőellenes szölamok is, a fenti regényben és néhány korai novellában (*Fiatal lány*, *Pánik*).





megszólalásmód, amely az eltérő értékrendek valóságalkító szerepét vonja kérdőre. Ez nem egyszer úgy történik, hogy a szereplők jórészt saját maguk világszemléletének, képzetének, kliséinek foglyai. A Matematika²⁵ című elbeszélésben már az alaphelyzet is groteszk színezetű: a „kiváló fizikus”, mint később megtudjuk, maga Albert Einstein beül Szilágyival az Apostolokba egy pohár vermutra. Az elbeszélő nem magyarázza kettejük ismeretségét, és a bonyodalom alapját sem a világhírű tudóshoz, hanem teljesen ismeretlen társához kapcsolja: Szilágyi, „ez a haspók”, nem tud uralkodni magán, alaposan belakmározik, s az ennek eredményeképpen hosszúnak mutatózó számla helyes végösszegét firtatva száll vitába a pincérrel Albert Einstein. A nézeteltérés mindössze 10 fillérre vonatkozik, ám egyik fél sem enged, s végül egy süketnéma csapos dönti el a vitát a főpincér javára. A csúfondárosság döntően a távoli világok összehasonlításából, a minőségek összemérhetetlenségéből fakad, s a hatást csak fokozza, ahogyan a szereplők maguk is részesülnek az ellentmondó minőségekből. Szilágyi ugyan összeeszik mindent, amit csak lát, ám amit evett s ivott, maga mondja be a fizetőpincérnek, lévén hogy „öt évre visszamenően minden falat ételre emlékezett.”²⁶ Einstein, aki egyfelől kerüli a „szeszélyes rögtönzéseket”, másfelől rá se tekint a számológéculára („Kellett is öneki papír, ceruza! Naprendszer, tejutak, kozmoszok úsztak agyvelejében, de éppen ezért, szerényen és halkán, csak annyit mondott, hogy véleménye szerint a kedves főúr összeadása téves.”), pusztán hírnevével kívánja

25 Örkenynek ez a harmincas évek végén keletkezett írása fiókban maradt, majd 1970-ben közzétette az *Új Írás*, ezután több alkalommal megjelent különböző kötetekben: *Időrendben*, *Válogatott novellák*, 1971; *Egyperces novellák (Előzmények-ciklus)*, 1974; *Novellák 1–2*, 11–13. Ez utóbbi gyűjteményben – a második kötet végén – a szerkesztő valamennyi kézirat sorsáról pontos filológiai adatokkal szolgál. Most és a későbbiekben erre a megjelenésre hivatkozom és ezekre az adatokra támaszkodok. A (...)–es évszám a kötetben vagy folyóiratban való megjelenést, a [...]–es évszám a megírás feltételezett évét jelzi.

26 *Matematika*, i. m. 11.



megerősíteni álláspontját: „Bocsásson meg, hogy vitatkozom. Én Albert Einstein vagyok.”²⁷ Szintén ő az, aki helyzetét az egyházi bíróság előtt álló Galileiéhez hasonlítja. Végül a zárlatnak az óraműpontosságú(!) mamájához meleg vacsorára visszatérő Szilágyi ad többértelműséget, amikor megrendült társának így válaszol:

– Mi a véleményed erről a dologról, barátom?

– Nekem haza kell sietnem vacsorázni – mondta Szilágyi. – De azt hiszem, ezen a világon nem lehet segíteni.²⁸

A köznapi és a tudományos, a pontatlan és a pontos, az autentikus és a nem-autentikus szerep keveredése a *hasonlítás* groteszk bumfordiságával jár együtt. A köznapi működésbe belefoglalt tudós fejszámolói pontatlansága személyes megrendültségét hívja elő, miközben az átlagember a világ általános törvényszerűségének megfogalmazásán szorgoskodik. A novella kiszámíthatóságot, logikát és rendezettséget sugalló címe (*Matematika*) éppen a kiszámíthatatlansággal, a nagyhírű tudós pedig a groteszk szerepzavarral kerül kapcsolatba. Szilágyinak a sokatmondás látszatát keltő zárlatbéli profán prófécija szerint (s itt lehet jelentősége annak, hogy az étterem neve: „Apostolok”) „ezen a világon nem lehet segíteni”, mert Einstein is, vagyis mindenki tévedhet. (A kontextusból következik, hogy maga ez az ítélet is lehet tévedés!) A novella példaértéke éppen a hiúság okozta szerepzavarral összekapcsolódó tévedés lehetőségének mindent átjáró emberi kondícióját és az eltérő kontextusok egyesíthetetlenségét hangsúlyozza.

Az 1938-ban keletkezett *Kereplőben* a két szereplő, Szilágyi és Hajmási a havas utcákon téblábol, s közben az előbbi Stefi nevű szerelméről váltanak eszmét. Illetve valójában inkább csak Szilágyi, a szavak embere tűnődik hangosan arról, hogy tündöklően

27 *Matematika*, i. m. 12.

28 *Kereplő*, i. m. 13.



szép szerelméből mégiscsak hiányzik valami: mégpedig „a lélek melege”. A kétségek közt őrlődő szívszerelmes látszat és lényeg ellentétéből indul ki, amikor szigorú ítéletet mond kedveséről, s a számára szinte heurisztikus megállapítás azáltal válik mind ironikusabbá, hogy a szavakat kínlódba kereső Hajmási mintegy saját álláspontjaként feltüntetve azt, szó szerint ismétli el a barátja által kiötlött klisé:

– (...) Légy szíves, mondd meg őszintén a véleményedet.

– Nem fogsz meggyűlölni? Nem fogsz megsértődni?

Szilágyi megígérte, hogy nem.

– Hát akkor megmondom. Egyenesen a szemedbe mondom. Stefiben nincs meg a lélek melege... És most tégy velem, amit akarsz.

(...)

– A lélek melege – sóhajtott Szilágyi. – Ne kerüljessük. Köszönöm neked az őszinte szót.²⁹

Az eszmecsere egy helyben jár, körbeforog: a beszélgetőpartnerek a szavakat egymást fölváltva cserélgetik, s ezzel éppúgy megkérdőjeleződik az őszinte meggyőződés lehetősége, mint ahogy álláspontjuk egyedisége is. A havas utcákon járva a „lélek melegének” hiányát feszegetik, miközben ezáltal maguk is a benső tartalom hiányáról tanúskodnak. Arról, hogy képtelenek a klisék csapdáit elkerülni, a *közhelyek érvényét* valamilyen mértékben *egyedíteni*. A gépies megszólalást csak árnyalja a mozgás groteszk korlátozottsága: „Szilágyinak időnkint meg kellett állnia. Az volt a szokása, hogy könyvekkel megtömött aktatáskáját ide-oda lóbálja, s az gyakorta beakadt a térde közé. (...) Szilágyi egyelőre nem tehetett semmit, mert az aktatáskájával volt elfoglalva.” A címbéli „kereplő” így kettős, egymást erősítő értelemben is aktualizálódik a szövegben: a táská önkéntelen lóbálása a „for-

29 Kereplő, i. m. 15–16.



gatható nyeles eszköz” értelmével, a körbejáró és így kiüresedő beszéd pedig a kerepléssel, mint fecsegéssel kerül kapcsolatba.

A *Nagy Amál* című elbeszélésben a nyomozás, a vallatás és a vallomás egyszerre távolodik el a valóságtól, amennyiben a detektívek az egykor megtörténtek nyelvi-logikai rekonstrukcióját a „tettes” önkényes kiválasztásával és a vallomás erőszakos kicsikarásával helyettesítik. A nyomozó azzal indul el hivatalából, hogy némi nyom alapján megtalálja az előző este meggyilkolt Nagy Amál gyilkosát, de aztán a lehetséges helyszíntől és a tettes személy-leírásától eltekintve, mintegy pusztá megérzéseire hagyatkozva tartóztat le egy vélhetően ártatlan személyt, Kollár Benedeket, aki a faggatás terhétől megtörve bevallja azt, amit nem követett el. A detektívek abból indulnak ki, hogy végső soron bárki bármit bevall, mert „előbb-utóbb bekövetkezik a fordulópont, amikor – Szilvási szakkifejezésével – az általános emberi büntudat átszap konkrét egyéni büntudatba. Csak ki kell várni. A pasas alól kicsúszik a föld. Megtörik. Vallomást tesz.”³⁰ A lélektani motívumok felé forduló Örkény itt némiképp adós maradt a történetvezetés aprólékos kimunkálásával, de a novella még vázlatosságával is baljóslatú: az önkény itt még csak „bent”, egy rendőrségi kihallgató szobában tobzódik, ámde ott vészesen korlátlan a hatalma...

Örkény első kötetében, a *Tengertáncban* (1941) megjelent a *Nyár* (1941), a *Kárhozat* (1941) és a *Zápor és lampion* című novellákban maga az elbeszélő hagyja bizonytalanságban a történetek státuszát. A *Nyár* bibliai átiratában a kánai menyegzőről hazatérőben lévő három asszony, Sára, Eszter és Éva replikáiban eldönthetetlen marad, hogy valóban átérték-e a víz borrá változtatásának csodáját. Mikor Éva bizonytságot tesz erről, Sára a „józan, a bölcs, a vén” kigúnyolja, és részegnek nevezi. Még akkor sem akarnak hinni a csodának, amikor a lágy szél felkapja, és gyorsan otthonukba röpíti őket: „egy ideig még támolyogtak a kábító fényben, aztán beléptek a

30 *Nagy Amál*, i. m. 21.

házba és kialudták a mámort, mely – úgy látszik – kissé a fejükbe szállt.”³¹ A *Kárhozatban*, ebben a 16. század végén Franciaországban játszódó történetben a meggyalázott és örületbe kergetett fiatal leányt, Franciskát ördögűzésnek vetik alá, hogy megszabadítsák „ördögösségeitől”. Az elbeszélő nem határoz afelől, hogy Patricia igazat mond-e a hozzá visszajáró garázda katonáról, az egykori ügyészi jegyzőkönyvet „idézve” kizárólag külső nézőpontból ábrázolja a leány kálváriáját. A *Zápor és lampionban* Márta és Gábor szakításának estéjéről úgy számol be az elbeszélő, hogy – eltekintve a férfi vetélytársának, Gosztonyinak az említésétől – mindvégig hallgat a szerelmi kapcsolat válságának körülményeiről. Ezekben a novellákban az elbeszélő a szereplői perspektívák által adódó tapasztalatokat nem összegzi, s ezáltal a történetmondást a *bizonytalanság*, a *többértelműség* határozza meg. A *Nyár* a hithez való viszonyt ironizálja, amennyiben a szereplők számára a tanúságtétel elfogadása nagyon is kétséges: Sára, az „ösanya” a csodát mindkét esetben a részegség mámorával hozza kapcsolatba, vagyis az okot felcseréli az okozattal. A *Kárhozatban* a világi hatóság nem a garázda katonákat, hanem áldozatukat üldözi. A *Zápor és lampionban* a szakítást elszenvető szerelmes nem igyekszik szembenézni valós helyzetével, annál inkább menekül fantáziájába: a nyári vendéglo egy Poussin-kép díszleteként elevenedik meg előtte (s rajta a vetélytárs Gosztonyi egy putto!), a zárlatban pedig a cet gyomrában rostokoló Jónásként jeleníti meg magát.

Örkény novelláinak többségében a *Zápor és lampionban* olvashatónál kiterjedtebb szerepet játszik a különböző nyelvhasználati módok, diskurzív minták találékony keverésének szövegalkotási attitűdje. A *nagyküldetésben* [1941] Brosch, az anarchista a mozgalomtól azt a feladatot kapja, hogy Ausztria Vorarlberg tartományában robbantson fel egy viaduktot. Hogy ne keltsen feltűnést, az akciót hosszas előkészületek után kell végrehajtania, például megfelelően

31 *Nyár*, i. m. 64.

álcaznia kell magát. Brosch ennek érdekében házat vásárol a környéken, almafákat nevel, tarokkozni jár, s még családot is alapít. Közben meghal a megbízó, s valamivel később maga Brosch is „szép csendesen jobblétre szenderül”, aki így tehát nem hajtja végre a küldetést, viszont hét unokát hagy maga után. A kezdő anarchista-terrorista főhős saját *álcajává* válik, békés családapává, aki ugyan egész életében készül a merénylet végrehajtására, de végül kiszalad az időből... Örkeny ebben az elbeszélésében az *össze-nem-illő diskurzusok* (így a rendben hatalmat orrontó anarchizmus és a „gemütlich” világ ellentétes jellegzetességeinek) *keverésével* ér el humoros hatást, például mindjárt a novella elején, amikor Brosch a megbízást kapja: „– Nincs kedve egy viaduktot felrobbantani, kedves Brosch? (...) Mit szól egy hegyi viadukthoz? A vidék gyönyörű, csupa hegy meg völgy, és a messzeségben a svájci havasok?”³² A megbízó mondatai itt a motiváció ideológiai tartalmasságát gúnyolják azáltal, hogy a bevetés helyszínét turisztikai látványossággént ecsetelik. Ráadásul az eredetileg az akció szükségességéről való meggyőzést szolgáló mondatok utóbb „valóságga” válnak Brosch számára, aki kellemesen éli le az életét az Alpok ormai között. Hasonló csúfondárosság mutatkozik azokon a helyeken, ahol Örkeny a jellemkép *túláltalánosítását* végzi el: „Az anarchisták többnyire szelíd emberek, mert ami bennük hevesség és indulat lappang, azt hidak és vasutak, miniszterek és lőszerraktárak számára tartogatják. (...) Ez idő tájt történt, hogy hozzápártolt a horgászszerencse, ami nem biztató jel, mert minden viaduktrobbantó babonás.”³³ (Ezek a mindentudást ironizáló általánosítások erősen Krúdy elbeszélőjére emlékeztetnek az olvasót.)

A *Tengertáncban* megjelent novellák sorába tartozik a példázatos érvényű *Állatmese*, amely három dióbél-kukac, az anya és két fia sorsáról tudósít a fabulák és a nevelődés-történetek mintáza-

32 A nagy küldetés, i. m. 22.

33 A nagy küldetés, i. m. 24–25.



tát fölhasználva. Az életet ismerő bölcs mama hiába akarja kor-
dában tartani fiai vágyait, nem tud úrrá lenni szabadság után
kívánczó elégedetlenségükön.

*Virginia ismerte az életet és bölcs volt, mint a legtöbb kukac; a leg-
tisztább filozófia az élősködők bölcsessége, mely csupa evidencia. A
világ olyan, amilyen, úgy jó, ahogy van; az életet csak így lehet elvisel-
ni, kemény és kerek falak között, szerényen, fegyelmezetten. (...) „Mit
kezdjen egy kukac a végtelenséggel? – mondotta volt, amikor még
kicsik voltak a fiúk –, minél erősebb a fal, annál nagyobb a lélek sza-
badsága!” Így beszélt Virginia, aki tudta, hogy a szabadság nem álla-
pot, hanem közérzet dolga, s egy kukac lehet rab a tágas szőlőhegyen,
de élhet szabadon egy dióhéj hüvelyknyi börtönében.*³⁴

A világ meghódítására indulni kész ifjú kukacok sorsa akkor
végeztetik be, amikor a dió boltozata megroppan és a kis lények
a gazda tányérjának peremén lelik halálukat. Míg az *Állatmese*
az összemérhetetlen minőségek szembesítésével és az össze nem
illő diskurzusok vegyítésével mond el példázatos történetet, ad-
dig Örkény több más novellájában az *utalásos* szövegalkotásnak
sokszor *parodisztikus* lehetőségeit aknázza ki. Az 1942-ben ke-
letkezett *Ifjúság*, *ifjúság* például a vásott ifjak történetével utal
Márai *Zendülők* című regényére és ugyanakkor jelzetten Krúdy
„irályát” parodizálja³⁵. (Az ihlető forrás ebben az esetben is Márai

34 *Állatmese*, i. m. 78.

35 „Egy nap végre megcsikorognak a kavicsok, s egy hintó fordul be a fasorba. Konstantin megemeli bolyhos köcsöskalapját, s a hágcsóra segíti Emmát. A kocsis – bizonyos Kókusz nevű, volt podolini fiákeres – a lovak közé csap, Konstan-
tin pedig az ajkához emeli azt a kis szavasbőr zacskót, mint valami amulettet, ami távol tartja a hajdenákokat, a kórságot meg a halált. Így mennek messze, messze, egy lengyelországi fogadóba, ahol nagyszerű rizses húst főznek, vegyí-
tetlen a bor, és mindig friss a pacal. Ebéd után az ablakba könyökölnek, és soká
nézik ezt a különös országot, ahol a lucfenyők csúcsán piros bársonygégéjű ma-
darak dalolnak, és éjjel-nappal hull a hó.” *Ifjúság*, *ifjúság*, i. m. 97–98.





lehetett, aki 1940-ben jelentette meg a *Szindbád hazamegy* című Krúdy-pastiche-át.) A *Fagyosszentek* című rövidke írásában Örkény az európai világ vad züllésével az ázsiai népek józan fölháborodását és tettekrekészését állítja szembe, azaz jórészt közhelyes minősítéseket cserél föl.

Az európai hírek nagy nyugtalanságot keltettek itt; Szmirnától Kamcsatkáig szájról szájra járt a házmesterek rémuralma, és mély megbotránkozást okozott. „Megbolondultak odaát” – vélték a szűkszavú kirgizek, a tunguzok bölintottak, a szelíd jakutok morogni kezdtek, a dévaj kedvű csukcsok elkomorodtak, és azt mondták, hogy ennek véget kell vetni, különben felborul a világ. „Ki kell őket irtani” – szólt egy bagdadi cserzővarga, és három nappal később már ugyanezt követelték a turkesztánok és hindosztánok, a hű pamírok s a jó beludzsisztánok. „Mi az az Európa?” – kérdezte a dühös kurd sajtó.³⁶

A humor az idegen civilizáció iránti aktív érdeklődés attribútumának felcseréléséből, vagyis a kultúrmorfológiai megállapítások viszonylagosításából származik. (A könnyű kezű kultúrtpológiát gúnyolják a népnevekhez kapcsolt túlátlalánosító jelzők is). A csattanós karcolat zárlatában Ázsia megindul Európa ellen, hogy megszabadítsa azt a tűrhetetlen zülléstől. A *Fagyosszentek* Spengler *Untergangjának* találó miniatűr paródiájaként olvasható, a *Tengertánc*-kötet címadó novellája pedig (melyet *Forradalom* címen még József Attila közölt először a *Szép Szóban*, 1937-ben, s szintén ő javasolta Örkénynek a címváltoztatást) a forradalmak keserűen csúfondáros ábrázolása. Egy apró mozzanat, egy hegyével kőpadlóra eső kés pengése indítja el a lázadást a bolondok házában³⁷, ami aztán a világ eszementjeit egyesítő

³⁶ *Fagyosszentek*, i. m. 87.

³⁷ Szabó B. István megfogalmazásában: „A groteszk novella a felszínen egy akkori újságszenzáció (egy Kovács nevű ápolt vezetésével a betegek kitörtek a lipótmezei elmeógyógyintézetből) (...) élményéből született.” i. m. 13.



mozgalommá válik. A társadalom minden rétegéből, a világ minden szegletéből fölvonulnak, jönnek szárazon és vízen, gyalog, vonaton és repülőgépen, s már meg is szűnik a határ bolond és nem-bolond között.

*Aztán azok jöttek, akiket félretoltak, leköpdöstek, víz alá nyomtak, kiröhögtek; és mindjárt utánuk a józanok és egészségesek. Bánatos zongorahangolók jöttek, rúdra fűzött kaktuszokat lengetve; sintérek, örömeccsel a kezükben, rideg lelkületű bankigazgatók, hárfázva. Petárdákkal jöttek a pártában maradt postáskisasszonyok, eljöttek a politikusok is, óriási olajfestményeket hordozva, melyeken nyugvőfélben a nap, s egy anya az ölében ringatja gyermekét. Lihegve jöttek, borzas fővel, verejtékben úszva; tolták, lökték, egymásba préselték egymást, mert mindenki attól félt, hogy lemarad.*³⁸

A „tömegek lázadása” aztán olyan rezsimet hoz létre, amely intézkedések sorával szünteti meg a társadalomban még létező maradék értelmet. A nagy várakozással övezett „főtestvéri” beszéd pedig csak három szóból áll: „Egyedem, begyedem, tengertánc...” De ennyi is elég volt, mert „a vér már közös edényzetben áramlott keresztül rajtuk, és közös lett bennük az akarat.”³⁹

Örkény István a negyvenes évek elején tehetséges novellistaként jelenteti meg első kötetét. Írásainak teljesítőképesége elmarad ugyan a kor legjelentősebb alkotóinak – Kosztolányi, Márai, Móricz, Tamási vagy Gelléri Andor Endre – műveitől, ugyanakkor a *tárcanovellák* tekintetében megnyilvánuló kompozíciós készsége és stílus-biztonsága kiemelkedő. Novelláinak javából szkeptikus-ironikus alkatra lehet visszakövetkeztetni, aki ekkor még elsősorban frivolitásokban nyilvánítja meg a világ folyvást átalakuló – az évtizedfordulón mindinkább hanyatlónak, össze-

38 *Tengertánc*, i. m., 84–85.

39 *Tengertánc*, i. m. 86.



omlásban lévőnek érzékelt – rendjéről alkotott véleményét. Elbeszéléseinek egyik legfontosabb erénye a *helyzetteremtés* ötletessége és a gyors *fordulatok*, amelyek a szereplőket helyzetük átértékelésére ösztönzik. Örkenyt – s ez talán életműve nagyobb részéről elmondható – kevéssé érdeklik a lélektani összefüggések, a belső motiváció, a jellem árnyaltsága. Korai novelláiban is elsősorban a külső helyzet hirtelen változásainak sodró lendülete viszi a szereplőket, innen fakad, hogy a hősök mozgatásának van némi *pikáró*-jellege. Az egyéni akaratnak többnyire másodlagos a szerepe, a világ állapotában következik be olyan – többnyire sejtelmes – fordulat, amely megváltoztatja a szereplők sorsát. A *Borzasztó* (1941) című novellában az idősödő kém életének egész viszonyítási rendszere omlik össze, és az ismeretlen tényezők szorongó áldozatává válik. A már szóba hozott *Kárhozat*, illetve *Állatmese* című írásokban a jóval nagyobb erőknek való alávetettség és kiszolgáltatottság éppúgy meghatározó, mint ahogy a *Zápor és lampion*ban sem a kezdeményező fél kerül az elbeszélés fókuszába. A szintén a *Tengertáncban* közölt csúfondáros hangvétellű *Püspökkenyér* és *Dionysos* című novellákban az emigráns-lét a véletlenek szeszélye által meghatározott. E korai korszak terméséből talán a *Vendégek*⁴⁰ című elbeszélés az egyetlen, amelyben egy történelmi szituáció markánsan eltérő jellemtípusokkal és a lélektani motiváció drámaiságával kapcsolódik össze. A kis felvidéki magyar kastély éjjeli nyugalomát kaput döngető francia tisztek zavarják meg, valamikor 1919 tavaszán. A cseh megszállókat segítő antant katonák elszállásolása régi szenvedélyeket szít fel és érzelmi ellentéteket támaszt a családban. Mamzell, az elmagyarosodott nevelőnő hirtelen megint csak francia lesz (utóbb meg mégiscsak magyar), a félelmeit leplezni igyekvő nagypapa gáláns házigazdaként tündököl, a ház kitesz magáért a megvendéglés terén.

40 Az 1942-ben keletkezett novellát Illyés közölte a *Magyar Csillagban* 1943-ban. A háború után a *Budai böjt* (1948) című kötetben jelent meg újra.





A szorongásból, óvatosságból és önvédelemből bőkezűség fakad, a jószerével agyonetetett tiszteknek a nagypapa még a franciák kezétől a nyugati fronton 1917-ben elesett fiának, Lacinak a gyűrűjét is odaajándékozta. Az elhunyt fiatal apa családi emlékezetének szimbóluma a francia tiszt kezében értelmezhetetlen jellé válik: „Nem értem a dolgot – mondotta, s a csillár felé emelte a gyűrűt -, miért adták ezt nekem? Ha leszúrnának törrel, érteném... de önök megajándékoztak. Mi ennek az oka?”⁴¹ A megvendéglés és kiengesztelés groteszk módon eltűzött arányaiban a boldog békeidők szokásrendje keveredik egy új világéval, amelyben éppen a *mérce* válik roppant bizonytalanná. Az apjukat elvesztett, érzelmeikben megbántott gyermekek bosszút forralnak, éjjel besurrannak a tisztek szobájába:

Aztán a kapitány ágyához lépett, az alvó fölé hajolt, sokáig nézte. Liza fölemelte a gyertyát. Világosabb lett, felragyogott a pohárban a víz, az éjjeliszekevényen egy óra s a kapitány ujján a gyűrű aránya. „Ott van” – vacogta Miklós. Az asztalon hevert a pisztoly, sárga tokban, s a nyitott borotva, piszkosan. Elérhetetlenül messze voltak. „Vigyázz!” – szólt Liza, s eltakarta a gyertyát; Iván hátralépett, és kézen fogta Miklóst. Nesztelenül kisuhantak a szobából, mert a kapitány pillája megremegett. A folyosón elfűjták a gyertyát. A házban mindenki mélyen aludt.”⁴²

Az elbeszélő bizonytalanságban hagyja annak megválaszolását, hogy miért is marad el a gyermeki bosszú. Éppúgy magyarázhatja ezt a félelem, melyet részben az alvó arcnak a halott arcra emlékeztető látványa vált ki, mint ahogy a nagypapa viselkedési mintáját ismétlő óvatosság, vagy éppen annak hirtelen belátása, hogy a bosszú reménytelen, mert nem állít helyre semmilyen

41 *Vendégek*, i. m. 59.

42 *Vendégek*, i. m. 59–60.





egyensúlyt. Az „Elérhetetlenül messze voltak” mondat ugyanis nemcsak a tárgyakra (a pisztolyra és a borotvára) vonatkoztatható, hanem a jelenetben szereplőkre is: elérhetetlenül messze voltak egy másik világ képviselőitől, a bosszú sikerétől – elérhetetlenül messze voltak az igazságtól.

A 11 elbeszélést tartalmazó *Tengertánc* 1941 végi megjelenése nem látványos, de tisztességes sikert hozott Örkénynek⁴³. A kötetet kézhez kapó régi jó barát, Remenyik Zsigmond magánlevelében „remek töredékeknek”⁴⁴ nevezte a novellákat, a *Magyar Csillag* 1942. február 1-i számában pedig maga Szerb Antal írt a könyvről méltató ismertetést. A rövidke recenzióban helyenként önállótlanul mondja a kötet szerzőjét, ám dicséri az ötletgazdagságot, a hangulatok sokoldalúságát, valamint a biztos stílusérzéklet.⁴⁵ Szintén ő volt az, aki Örkény *Félálom* című 1937-ben keletkezett, de utóbb elveszett regény-kéziratáról lektori jelentést írt:

A könyv sztoriját nehéz elmondani, mert alig van: egy fiatalember egy nyaralóhelyen találkozik kedvesével, és különböző lelki komplikációk állnak elő. Majd egy szigetre megy, és tudat alatti okokból megöli egy barátját.

Ez a regény teljes mértékben oda tartozik, amit Supka Géza nemrég igen találóan Márai-frontnak nevezett. De nemcsak a metódusban hasonlít Máraira, a stílusa is annyira kopírozza Máraiét, hogy

43 A kötet a „Renaissance kiadó szignójával” jelent meg, „de valójában magánkiadásként”. Vö. Simon Zoltán, i. m. 15. Örkény egy helyütt így emlékezik a kiadás körülményeire: „egy csöpp kis kiadó adta kölcsön a nevét. Nekem viszont kétszáz előfizetőt kellett gyűjtenem. Mikor előálltam az ívekkel, úgy néztek rám az ismerőseim, mint egy kelekótya porszívóügynökre. Valami vacakot árultam háromért; rovarport, novellát, vagy mittudomén. Mikor megtudták, hogy novelláim nem ölik a poloskát, nagyon megbántódtak...” in *Egyperces levelek*, 22.

44 Remenyik Zsigmond levele Örkény Istvánhoz, 1942. február 25., in *Tengertánc*, In memoriam Örkény István, 24.

45 vö. Szerb Antal: *Tengertánc*. Örkény István novellái, in *Mindig lesznek sárkányok*. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák II., szerk. Papp Csaba, Magvető, Bp., 2002, 680-681.



az ember néha azt hiszi, hogy Márai egy ismeretlen regényét olvassa. Kisebb mértékben hatottak rá a többiek is, Hevesi András, Cs. Szabó, csekélységem (Pendragon-legenda); ez az Örkény valahogy közös gyermekünk. (Nem ismerem egyébként, sose hallottam róla.)⁴⁶

Szerb a „kissé papírizűnek”, ám szellemesnek és üdén humorosnak tartott kéziratot egyébként kiadásra ajánlotta. Örkény azonban meggondolta magát, s a kézirat később elveszett. Fönnmaradt viszont egy – feltehetőleg – korábbi regény-kísérlete, *Április* címmel. A remekül kidolgozott részletekkel bíró regény jelen idejű cselekménye egy harmincas évekbéli dél-németországi ideggyógyintézetben játszódik. Ide érkezik meg Kapu Kristóf, aki Weimantól, az intézet újszerű tanokat valló főorvosától kér segítséget, hogy életét kivezesse a válságból. Kristóf emlékezőseiben megelevenedik a múlt, a háború utáni kálnai gyermekkor, Ernával, a gyűlölve szeretett német nevelőnővel, Germaine-nel, a félig svájci-francia kislánnyal, aki „angyalnak” mondta magát, s a „második udvarral”, a cselédek és béresek komisz világával, ahol „gyakran és huzamosan káromkodtak, keveset beszéltek és igazat mondtak”. Weiman egyfajta pszichoanalitikus terápia révén kísérli meg Kristófit kimenteni a múlt árnyainak fogságából: lassanként kiderül, hogy apja hirtelen elhalt nagytermészetű barátjának, Tavasz Gáspárnak lányával, Zsófiával kötött házassága feneketlenül boldogtalan, s hogy mindennek hátterében az a titkolt sejtés áll, hogy anyja, Brokát Klementin valaha Gáspár szeretője volt. S miközben sorra megismerkedünk a gyógyintézet különös világának különc figuráival (Benedekkel, aki kerek tizenkét éven át élt a 12. századi gótikus Frankfurt gettójának tövében, az „örnaggal”, aki sohasem volt katona, vagy éppen Helena Fortalezával, a szépséges dél-amerikai leánnyal, akit Bernadotte,

46 Szerb Antal: *Félálom. Örkény István regénye, in Tengertánc, In memoriam Örkény István*, 22.



a majd” mindenki számára látható kísértet üldöz stb.), Zsófia *levélben* számol be Kristófnak arról, hogy anyósa immár beavat-ta minden titkába: ők ketten valóban testvérek, s ezért Kristóf számára nincs visszatérés sem a hitveshez, sem a szülői házba. Hősünk megszökik az intézetből és Germaine nyomába szegődik, a gyermekkori szerelem és a kötetmek nélküli szabadság remé-nyében bízva:

Nyugodtan és megfontoltan húzza le kabátját és ráveti egy szikár számarkóróra, madárijesztőnek. „Az embernek ne legyen semmije” – gondolja. Egykedvűen veti le nyakravalóját, amely a társadalomra és az illemre emlékezteti, elveti gyűrűjét, amely Zsófiához láncolta, kihúzza óráját, mert a pontosságra és a munkára figyelmezteti. (...) Lába alatt fekete pondrók és síkostestű giliszták bújnak ki a görön-gyök repedéséből, s mint élő kovász kelesztik az esőáztatta föld végte-len térsztáját; feje körül dongók döngicsélnek, hátát a nap meg a szél simogatja, valahol fön-n, a villogó levegőben egy láthatatlan pacsirta együgyű felköszöntőt dalol a tavaszra.⁴⁷

Az *Április* egyes részletei nagyon is jelentékeny írói teljesítmény-ként értékelhetőek, így például ezek közé tartozik a gyermekkor egyes mozzanatait, érzelmi kiszolgáltatottságát és zűrzavarát bemutató első rész (*Erna*), vagy a Kapu-családot, a mitikus apa, a senyvedő anya és bizonytalan gyermekük viszonyát ábrázoló harmadik rész (*Klementin*), vagy éppen a második rész (*Helena*) mesteri leírása a kocsmában mulatozó férfiakról. Tavasz Gergely temetéséről hazafelé tartva az anya hirtelen fölkapag, s ez a vá-ratlan és titokzatos esemény kelti föl annak gyanúját, hogy a két család története rejtélyes módon összeszövődött. Az *Áprilisban* is *hirtelen fordulatok* állnak a cselekmény tengelyében – ilyen még például Erna szökése Weinberggel, vagy Kristóf és Zsófia hirtelen

47 Örkény István: *Április* (kézirat)



kibontakozó szerelme. Ugyanakkor a váratlanságot ellensúlyozza, hogy a történetalakítás és a jellemábrázolás részben a görög sorstragédiák képletét követi, amennyiben régi szenvedélyek, bűnök és esendőségek következményeit viselik el a jelenbéli, gyanútlan szereplők. Némely utalások arra engednek következtetni, hogy Örkény itt megpróbálkozott az *öntükröző* ábrázolás egy módjával is. A hazatérését tervezgető Kristóf önmagát egyszer Odüsszeuszhoz, másszor Robinsonhoz hasonlítja. Az egyik példa azzal biztatja, hogy bolyongásai végén visszatérhet (a gyermekkor? a szerelem?) földjére, a másik viszont arra figyelmezteti, hogy éppen újraépíti magában azt a világot, amiből megszökni akart. A nyilvánvaló írói erényekkel, például az elméretezett szenvedélyesség és a tobzódó szellemesség közepette néha megnyilvánuló *finom ironia* készségével együtt is azt mondhatjuk, hogy Örkény első – fönmaradt – regénye kiérleletlen és túlírta. Mélylélektani revelációja (freudizmusa) frivolán kezdetleges, jellemábrázolásai közhelyesek (pl. feltűnően ráhagyatkozik a férfi-nő különbség sztereotípiáira), történetvezetése nemcsak kimódolt, hanem kusa is. Az *Április* bolondos regény: egy tehetséges szerző szertelen könyve.

A FOGSÁG ÍGÉRETE

Örkény István 1942 őszén és koratelén a Don mentén munkaszolgálatos többedmagával szögesdrót-akadályokat, spanyolbakokat állít fel, és talpfákat termel ki a felrobbantott vasutak számára. A század a frontvonalától néhány kilométerre nyugatra állomásozik⁴⁸, amikor 1943. január 12-én megindul a szovjet támadás, amely az urivi hídfőből kiindulva áttöri a kétszáz kilométer hosszúságú magyar frontszakaszt. A szovjet páncélosok elsőprő erejű támadásával szemben a harckocsikkal és megfelelő szállítóeszközökkel nem rendelkező – egyébként is fáradt, öltözetben és élelemmel gyöngén ellátott és hazájától távol motiválatlan – 2. magyar hadseregnek nem volt esélye, csupán a veszteségek mérséklésének, a visszavonulás megszervezésének mikéntje lehetett kérdés. Az egyébként napokig önfeláldozóan kitartó hadsereg vezetése mentálisan jórészt alkalmatlannak bizonyult a vereségre ítélt csapatok mentésére: a rend felbomlott, a katonák többnyire szervezetlenül menekültek, rettenetes veszteségeket szenvedve, mínusz harminc-nyolcvan fokos hidegben. Örkény kötelékét elvesztve, alkalmi bajtársakkal szövetkezve⁴⁹ mintegy háromszázhatvan kilométert tesz meg Nyugat felé, egy aknaszilánktól meg is sebesül, amikor egyenesen beleszaladnak az őket bekerítő szovjet csapatok karjaiba: „Ez a fogságba esés furcsa érzéseket szült.

48 A 12. könnyűhadosztály az Urivtól délkeletre eső scsucsjei szovjet hídfővel szemközt került harcba az oroszokkal, már január elejétől. A fegyvertelen munkaszolgálatos századok szokás szerint nem az arcvonaltól, hanem néhány kilométerrel a mögött állomásoztak. vö. Ungváry, i. m. 187.

49 „rögtön láttam, hogy itt munkaszolgálatosnak lenni nem jó, és egy halott őrmesterről leszedtem szépen az egyenruháját, beöltözttem, magam mellé vettem tizenkét embert, katonát – mert csak úgy kaptunk élelmezést, ha zárt alakulatban, fegyveresen jelentkeztünk érte.” *Önéletrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, (1978), in *Párbeszéd a groteszkről*, 96.



Egyrészt valami olyasfélét éreztünk, hogy végre vége van, végre nem kell tovább csinálni. De ez amolyan kettős érzés volt. Azt már nagyjából tudtuk, hogy rossz ügyért, veszített ügyért harcoltunk (már értesültünk a sztálingrádi fordulatról), tehát ez a fogás mindenképpen megkönnyebbülést hozott. Ugyanakkor rettető szorongást okozott előre tudni, érezni az otthoniakra váró sorsot és beletörődni, hogy talán évekre elszakadunk mindentől, amit magunkénak mondhattunk, az otthontól.”⁵⁰

Az orosz hadvezetés nem számított ekkora tömegű hadifogolyra, kiknek szállítása, elhelyezése és élelmezése meghaladta az amúgy is elmaradott és hiányokat szenvedő háborús háterszág lehetőségeit. Örkény és hadifogolytársai hetekig bolyonganak a front mögötti falvakban, míg végül vonatra rakják őket és így jutnak el – tizenegynehány napon át az éhhalállal küszködve a (Dontól mintegy kétszáz kilométerre keletre fekvő) Tambov melletti hatalmas fogolytáborba⁵¹. Hús-harmincezer embert zsúfoltak itt össze: németeket, románokat, magyarokat, olaszokat, cseheket, lengyeleket, franciákat stb. Földbe süllyesztett barakkokban laktak, és többnyire erdei fakitermelő munkát végeztek.

50 *Egy régi (és meg nem jelent) beszélgetés Örkény Istvánnal* (készítette: Vértessy Péter 1970-ben; az interjú csak Örkény halála után, 1982. január 9-én jelent meg a *Magyar Nemzetben*), in *Párbeszéd a groteszkről*, 43. A nyilatkozatot még így is nyilvánvalóan nem kevésbé formálta az utólagosság távlat: a nyugat felé való menekülésszerű visszavonulás ugyanis azt bizonyítja, hogy a viszontagságok ellenére még a munkaszolgálatosokban is kevésbé volt hajlandóság az átállásra vagy a megadásra. Az orosz hadifogságnak – enyhén szólva – nem volt nagy vonzereje. Ungváry Krisztián leír egy 1942 nyarán megtörtént esetet, amikor a pánikba esett legénység elszórt fegyvereit összeszedve több alkalommal is munkaszolgálatosok tartóztatták fel a szovjet előrenyomulást: „A hazájuk által elárult állampolgárok még a Donnál is inkább a fegyveres harcot választották, semhogy átálljanak a szovjet oldalra. Ennek az első látásra meglepő helyzetnek hátterében az állt, hogy a munkaszolgálatosok többsége éppen annyira félt a hadifogságtól és a bolsevizmustól, mint a honvédek.” Ungváry, i. m. 121.

51 A családot a Magyar Vöröskereszt 1943. november 2-i keltezésű levele arról értesíti, hogy Örkény István „a szovjet elleni háborúban 1943. jan. hó 18.n eltűnt.” (*Egyperces levelek*, szerk. Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2004, 36.)





Örkény – lábsérülése miatt hadifogolykórházban töltött hónapok után – szintén favágóként dolgozott, egy német orgonista-zongorista-zeneszerzővel párban. Már itt is igyekezett írni, az „első feljegyzéseket az oroszoktól kapott dohányzacskókra” rótt fel „valami ceruzafélével.”⁵² Fogoly-életének egész további sorsára is kiható fontos fordulata következett be, amikor 1945 február elején átkerült a Moszkva melletti Krasznogorszkba⁵³, május végén pedig a tábor 2. zónájában lévő Központi Antifasiszta Iskola magyar szektorába. A kommunista mozgalom leendő káderének kiválasztott Örkény itt egy három hónapos politikai-ideológiai tanfolyamon vett részt, s utóbb ő maga mint tanársegéd, magyar irodalmat és történelmet adott elő, valamint többedmagával szerkesztette az *Igaz Szót*, a magyar nyelvű hadifogolyújságot. Itt ismerkedett meg a moszkvai kommunista emigrációval, az iskolába oktatni kijáró Rákosi Mátyással, Révai Józseffel, Lukács

52 Örkény István hadifogolyévei. *Beszélgetés a Lágerek népe orosz kiadásáról* Varga Éva Mária moszkvai levéltári delegátussal, lejegyezte: Radnóti Zsuzsa, Népszabadság, 2006. április 1. 10. A több mint 4 millió hadifogoly közül a németek és a japánok után a magyarok voltak legtöbben. Örkény a *Lágerek népében* több helyen is említi, hogy félmillióra tehető a magyar foglyok száma: „Szinte hihetetlen, hogy konkrét források nélkül ennyire pontos becslést hagyott hátra az utókornak. Most, amikor megnyíltak a szovjet levéltárak, a statisztikai iratokban 520-530-540 ezer fős adatokat találunk.” i. m.

53 Az 1942-től 1951 elejéig működő krasznogorszki táborokkomplexum különféle „zónákra” volt felosztva. A „különleges zónában” őrizték például a Sztálingrádban fogságba esett Paulus tábornagyot, aztán Heinrich von Einsiedel grófot, Bismarck kancellár ükunokáját, a Luftwaffe berepülő pilótáját. Orvosként dolgozott a táborban Konrad Lorenz, a világhírű osztrák biológus-etológus. A *Lágerek népéből* tudjuk, hogy a tábor lakója volt Zarah Leander, a világhírű svéd filmszínésznő, Pfeffer von Wildenbruch SS-tábornok, Budapest német városparancsnoka, Újszászy István vezérőrnagy, a magyar kémelhárítás főnöke, valamint a nevezetes – 1943. február 1-i – hadtestparancsról híres gróf Stomm Marcell, a 2. magyar hadseregnek alárendelt III. hadtest parancsnoka. Székely András, aki találkozott a táborban Örkénnyel is, megemlíti még, hogy az NKVD ide hurcolta a Siemens vezérigazgatóját, illetve „a teljes berlini svéd nagykövetséget nyolc nővel”... (ld. *Kérdez a kommisszár*, Székely András emlékei, lejegyezte Margittai Gábor, Magyar Nemzet, 2008. február 2., 30–31.)



Györggyel, Hidas Antallal, Illés Bélával, Nemes Dezsővel és Háy Gyulával. Örkenyt, a polgári kultúrájú, egykori „úti amatőrt” szisztematikusan megismertetik a (vulgár)marxista világnézettel, a politikai gazdaságtantól a történetfilozófiáig. Széles ismeretségi körre tesz szert a leendő pártkáderek népes táborában. Az itteni életformájáról annyit tudunk, hogy volt külön kis szobája, egy osztrák emigránstól papírt és írószert is kapott, s ez lehetővé tette, hogy ismét rendszeresebben írjon. Elkészült műveit hazaküldöztette, kiadásukhoz barátai, ismerősei segítségét és a Magyar Kommunista Párt közbenjárását kérte, szüleivel – akik Budapesten éltek át a vészkorszakot és az ostromot – egyébként is állandó levelezésben állt. Csak éppen az egyre türelmetlenebbül várt hazatérés késett – egészen 1946 karácsony másnapjáig, miközben a káderiskolában kiképzettek folyamatosan jöhettek haza a hadifogságból. Valóban nehezen érthető, hogy az ideológiailag abszolút megbízhatónak látszó „tanársegéd” miért rostokolt még másfél éven át a lassan teljesen elnéptelenedő „antifasiszta iskola” lakójaként. A valódi okokról Örkeny István 1978-ban beszélt először nyíltan, az interjú vonatkozó részletei azonban csak 2002-ben jelentek meg:

Három hónaponként repülőgép indult onnan Budapestre, és vitték haza a hadifoglyokat. Én sajnos nem kerültem repülőgépre – csak neked mondom, úgyse lehet megírni -, mert mielőtt a turnus végződött volna, behívtak a parancsnokságra, és megkérdezték, hogy hazaérve belépek-e a Kommunista Pártba? Mire mindenki, aki repülni akart, azt mondta, hogy igen, én meg azt mondtam, hogy nem, miből kifolyólag sose kerültem repülőgépre másfél év alatt. Másfél évig maradtam, és amikor már idegileg egyszerűen nem bírtam tovább, akkor azt mondtam, hogy belépek a Kommunista Pártba, és akkor ötödmagammal vonaton egy NKVD-s tiszt vezetésével hazaküldtek. (...) és hogyha már benne vagyunk, elmondom, hogy persze nekem eszem ágában sem volt belépni a Kommunista Pártba, nekem ez csupán ürügyül szolgált, hogy hazaengedjenek, csak hogy nem sikerült

olyan simán, mert aki minket hazakísért – különben nagyon jó barátom volt, és azóta is sokszor találkoztunk, ő járt egyszer Budapesten, és Moszkvában megkerestem -, ez közölte velem, hogy mikor vagyok hajlandó a Kommunista Pártba belépni. Mire mondtam, hogy még várok egy kicsit, előbb körülnézek, mi van itten, hogy néz ez ki? Addig ő nyilván megy vissza. De nem, ő megvárja, amíg én belépek, mert ha nem, akkor megyek vele vissza. Hát akkor nem volt más választás, be kellett menni az Akadémia utcába és belépni a pártba. Így lettem én tulajdonképpen párttag, és az én későbbi lelkesedésem, az inkább ennek a lépésnek az igazolása és utólagos, belső, hát mit mondjak, igazolása, hogy...⁵⁴

Az idézett részlet – a maga utólagos eszményítéstől tartózkodó groteszk humorával – sokat elárul azokról a kényszerekről, amelyek igazították Örkény pályáját a negyvenes évek közepén. Nem szabad választás nyomán, hanem hadifogolyként került az „antifasiszta iskolába”, s utóbb konokságát tették próbára a hazatéréssel való zsarolás révén. A „beléptetés” automatizmusát, pusztán külső kényszerét hangsúlyozza az is, hogy a politikai-rendőrségi felügyelet arra sem ad módot, hogy a hazatérő ideológiai felvérteztségét a tapasztalatokkal mérje össze, vagyis, hogy valóban meggyőződéssel lépjen be a pártba. Sőt a motiváltság („későbbi lelkesedésem”) a jelenetben utólagossá válik: nem a „belépés” előfeltétele, hanem inkább következménye. Egy nem egészen szabadon meghozott döntés utólagos igazolása...⁵⁵

Örkény a hetvenes években adott számos interjújában általában meglehetősen szűkszavúan, ámde szívesen nyilatkozott a hadifogoly-múltjáról. E visszaemlékezések közös jegye, hogy a sejthető súlyos viszontagságok helyett többnyire a fogoly-lét po-

54 *Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, in *Párbeszéd a groteszkről*, 99–101.

55 Örkény egyébként az MKP KB „rendelkezésére”, vagyis a párt kikérése révén hagyhatta el a krasznogorszki tábor és térhetett haza. Vö. *Örkény István hadifogolyévei*, i. m. 10.

zitiv következményeiről, *igazi értelméről* igyekezett beszélni. Közismert, hogy a szovjet hadifogság emlékezete a Rákosi-, majd a Kádár-rendszerben is súlyos politikai gyanú alá esett, s ha egyáltalán szóba kerülhetett, akkor is egy merev ideológiai séma irányította az értelmezését. A Szovjetunió elleni háborúban való részvételt osztatlan felelősségnek és bűnnek tekintették, a hadifogságot pedig a szovjet étellel való „megismerkedés”, a szocialista-kommunista nevelődés alkalmának⁵⁶. A háborús részvétel, a hadifogság és a szovjet megszállás szabad kibeszélésére évtizedeken keresztül nem volt mód, maga Örkény sem nyilatkozhatott maradéktalanul ilyen szellemben, s ez egyébként a magyar irodalom és történetírás, egyáltalán a magyar történelmi emlékezet nagyon nagy vesztesége. Hozzá kell ehhez tenni, hogy a hetvenes évektől kezdve a lehetőségek részben megnyíltak: például a doni katasztrófa történetírói-irodalmi felelevenítése tekintetében, amelynek fölvázolásában és árnyalásában például Örkénynek is kimagasló szerepe volt. A korra jellemző ideológiai nézőszög azonban – a legalapvetőbb tabuk, ideológiai tiltások és kívánalmak érvényben maradása mellett – nem módosulhatott érdemben.

Természetesen nincs okunk kétségbe vonni, hogy Örkény életében valóban meghatározó volt a hadifogság élménye, ami radikálisan megváltoztatta korábbi életformáját, közösségi tudatát, értékrendjét. A kasztszerűséggel, az előjogokkal alkatilag nem rokonszenvező Örkény úgy érezte, hogy közvetlenebbül tapasztalhatja meg az emberséget és a társiasságot. Százával ismerkedett az emberi sorsok változataival, szociológikumával és mindennapi lélektanával, s közben egy rendkívül kiszol-

56 „a szocializmussal szimpatizáló írók műveikben rendre így ábrázolták a szovjet hadifogságból hazatérőket, mint akik a kinti tapasztalatok hatására öntudatos kommunistákká lettek. Így mutatja be őket Cseres Tibor (*Tűz a Hódréten*), Szabó Pál (*Isten malmái*), vagy később Örkény maga is (*Házastársak, Koránkelő embe-
rek*).” Simon Zoltán, i. m. 34.



gáltatott, sokszor távlattalan helyzetben élhette át a szélesebb közösséghez tartozás élményét. S mindez nemcsak bajtársiaságot, hanem egyfajta szolidaritást és egyenlőséget is eredményezett⁵⁷. Örkeny emlékezéseiben egész pályájához a *tanulás* példaértékét kapcsolta, de valamennyi életszakasza közül a fogság jelentőségét hangsúlyozta a leginkább, s nem egyszer az abszurd életbölcselettel szemben a maga megőrzött optimizmusát is ebből a tapasztalatból eredeztette.⁵⁸ Örkeny okfejtéseiben szembetűnő az igyekezet, hogy a hosszúra nyúlt fogságot ne véletlenszerű viszontagságként, veszteségként, ne pusztá töredelemként, hanem olyan értelmes eszkézként illessze az élet-történetébe, amelyből épülnie lehetett, s ezt a törekvést csak erősítette, hogy a háborús kataklizma után a fogságból való szabadulást – érthető módon – egyfajta *újjászületésként* élte át. Ám épp ezért nehéz megmondani, sőt: lehetetlen eldönteni, hogy a fogságról szóló *tanúságtétele* mennyiben múltbeli, s mennyiben jelenbéli (vagyis a mindenkori visszaemlékezés ideje által meghatározott) okok következménye. Örkeny kétségkívül *életre* szólóan meghatározó tapasztalatokon esett át a negyvenes évek első felében, s így nem véletlenül dokumentálta úgy, hogy a Szovjetunióban eltöltött évek megszakították a folytonosságot korábbi világával, értékrendjével. A hadifogságban írt az *Emlékezők* és a *Lágerek népe* című szociografikus munkái határozottan ezt az álláspontot erősítik.

57 „(...) ráébredtünk egy sokkal mélyebb közösségi tudatra, én például arra, hogy mi, értelmiségiek, munkások, parasztok legbelsőbb, titkolt énünkben mennyire hasonlatosak vagyunk. Mintha odáig bekötött szemmel éltem volna, és most egyszerre látnom engedett a sors néha tragikus, néha vidám, de mindig nosztalgikus lelki profilokat. Töméntelen sok emberrel kerültem össze öt év alatt, azóta ezerfelé vetett bennünket a sors, de a szálak nem szakadtak szét, akik ott együtt voltunk, nem hagytuk el egymást. Azóta érzem úgy, hogy a legtöbb, amit egyik ember a másiknak adhat, az a szolidaritás.” *Délutáni beszélgetés*, in *Párbeszéd a groteszkről*, 78.

58 Pl. *Délutáni beszélgetés*, i. m. 79.



Örkény mindkét művét Krasznogorszkban írta, 1945–46-ban. Az *Emlékezők Amíg idejutottunk*⁵⁹ címen jelent meg Budapesten, 1946-ban a Jövendő Könyvtár – a Magyar-Szovjet Művelődési Társaság kiadásában. A kötet tíz hadifogolytárs portréját tartalmazza úgy, hogy a megszólaltatottak első személyben beszélnek, vagyis valójában egyfajta életinterjút adnak a lejegyzőnek. A szereplők között van a nyomorúságból soha ki nem látó napszámos, tisztesszövmunkás, léha dzsesszdobos, egy volt nyilas kőműves, aki a háborús összeomlást látva éppen 44 október közepén ábrándul ki Szálasiból, egy volt marista szerzetes, aki a szerelem miatt hagyja ott a rendet és a fogságban kommunistává válik, s van olyan szervezett illegális kommunista, akit a felszabadulás után egy Rottenbiller utcai orosz őrszem juttat el a tambovi táborba. A portrék gazdag és izgalmas életanyagot vonultatnak fel és még mai olvasatban is sokat elárulnak a háború előtti és alatti Magyarország társadalmi és kulturális tagolódásáról, életformáiról és közhangulatáról. Például, hogy miért lehetett delejező a nyilas propaganda a kétkezi munkás és a kispolgár számára, hogy miért is lehetett egy időben megbecsült és népszerű Imrédy a gazdag bácskai családból származó banktisztviselő számára, s hogy miért nem lát kiutat a sanyarúságból az új világ megsejdtítésekor sem a napszámos. Ugyanakkor a kötet olvastán nem lehet nem emlékezni rá, hogy az életinterjúk a fogság körülményei között keletkeztek, a kiszolgáltatottság állapotában, ahol a vallomást tevőkre nagy súllyal nehezedett a környezet, ami vélhetően megnövelte az *önvád* és az *önigazolás* szerepét éppúgy, ahogy az elvárt identitáshoz való alkalmazkodás jegyében a jövőnek tett *ígérettele*st is kicsikarta a beszélőkből. Míg Beamter Bubi, a pesti lokálók hőse rokonszenves léhasággal óvja magát az ideológiailag kívá-

59 A kötet Örkény által adott eredeti címe *Emlékezők* volt, s a kiadó az ő megkérdése nélkül változtatta meg. Radnóti Zsuzsa az eredeti címmel rendezte sajtó alá és a *Lágerek népével* együtt adta ki: Örkény István: *Lágerek népe/Emlékezők*, Palatinus, Bp., 2000



atos szerep betöltésétől⁶⁰, addig a német szolgálatban a háborút végigharcoló henteslegény, Siska János váratlan elköteleződése – enyhén szólva – motiválatlan marad: „egyszer csak úgy éreztem, hogy az oroszok sokkal közelebb vannak a szívemhez, mint a németek, még saját bajtársaimnál is közelebb. Sajnáltam is őket, és csak egy vágyam volt, hogy én ott lehetnék köztük, és együtt mehetnénk a németek ellen”⁶¹ De éppen ez a rés az, ami megmutatja, hogy a háborús vereségre, a fogság helyzetére és az ismeretlen jövőre adott válaszok döntően nem a múltbeli szociokulturális háttértől, nem az életút „logikájától” függték elsősorban, hanem a jelenbéli nyomás erejétől.

A *Lágerek népe* előbb a Boldizsár Iván szerkesztette *Új Magyarország* című hetilap hasábjain jelent meg folytatásokban, majd 1947 nyarán a Budapest Székesfőváros Irodalmi és Művészeti Intézet kiadásában kötet formájában is. A *Lágerek népe* szociografikus igényű értekező próza, amely a magyar hadifoglyok sorsát, helyzetét, tagolódását, szokásait és érzelmvilágát összképben igyekszik ábrázolni. Az *Emlékezők* életinterjúival szemben, ahol a szerző éppenséggel háttérbe húzódását hangsúlyozza, itt nyilvánvaló a feltérképezést végző elbeszélő folyvást értelmező, alakító jelenléte. A kötet előszóból és további hét fejezetből áll. Az első fejezet (*A csillag Zágon fölött*) előbb a fogságba esés pszichózisát mutatja be, majd a *honvágy* szűnni nem akaró állapotát taglalja. A „lélek eltompulását”, a kétségbeesést, az apátiát az idő múlásával csak nagy nehezen váltja fel az életkedvnek az a minimuma, ami a továbbéléshez, a táborban való eligazodáshoz és helytálláshoz nélkülözhetetlen. A következő fejezet (*Póra Ferenc és egy oldal szalonna*) a fogság meghatározó fiziológiai állapotáról, az *éhségről* szól. Ez az éhség azonban nem a mindenki által megtapasztalható hiányérzet, hanem pánikreakció, az éhhaláltól való félelem

60 *Emlékezők*, i. m. 201. Bár ezzel – a megkerülhetetlen szerepkényszerre jellemző módon – betölti a realitás tudomásul nem vételének szerepét.

61 *Emlékezők*, i. m. 297.





eluralkodása, az ösztön felülkerekedése, ami megbontja, szétzilálja a személyiség civilizatórikus-morális egységét, megszünteti a szolidaritásra való hajlamát:

A kenyér ott feküdt a háta mögött. Csak oda kellett nyúlni, elővenni, letörni egy darabot, átadni a szomszédjának: add tovább. Nagy moccanás nélkül ült, de gondolatban az agyával minden mozdulatot végigcsinált. Még vissza is csomagolta a kenyeret. Aztán ült és várt. Az agya még úgy működött, ahogy az emberi erkölcs megkívánja, a becsületesség és a bajtársiasság törvényei szerint, de az idegei már nem. Az idegei már az ösztönöknek engedelmeskedtek, s az ösztönei megbénították a kezét, mert jobban félték a haláltól, mint a becstelenségtől.⁶²

Örkény a háborús kataklizmának és a táboroknak legmegrendítőbb tapasztalatát írja itt le: egy olyan állapot létrejöttét, amelyben a halálfélelem felfüggeszti az erkölcsi világrendet. A fogás ebben az értelemben tehát nem csak a bezártsággal járó szabadsághiányt jelenti, hanem az emberi méltóságnak a halál közelsége által bekövetkező lerombolódását is. Nem véletlen, hogy a – még szélsőségesebb körülményeket létrehozó – koncentrációs táborok világát tematizáló irodalom művészi-gondolati értelemben legradikálisabb változata is a tömeggyilkosság mellett az ember ilyenén „megszüntetését” állítja a középpontba Tadeusz Borowskitól (Kővilág) Primo Levin (*Akik odavesztek és akik megmenekültek*) át Kertész Imre (*Sorstalanság, Kaddis a meg nem született gyermekért*) műveiig.

A *Lágerek népe* – mint említettük – előbb folytatásokban jött az Új Magyarországon, de a lap 1947 májusában beszüntette a sorozat megjelenését. Viszont közzé tett egy olyan olvasói bírálatot⁶³, amely az érvelés legcsekélyebb igénye nélkül „kiragadott példák” hamis általánosításával, a szovjet viszonyok kedvezőtlen beállításával

62 *Lágerek népe*, i. m. 46.

63 *Vita a Lágerek népe körül*, (Új Magyarország, 1947. május 31.), i. m. 308–311.





vádolta meg a hadifogságról szóló szociografikus riportsorozatot. Örkény maga válaszolt az indulatos és jól fölismerhető ideológiai passzusokból álló „olvasói levélre”, jelezve, hogy nem tartotta feladatának a Szovjetunió iránti hála közvetlenebb kifejezését, mint-hogy művének egésze úgyis azzal a példaértékkel szolgál, hogy a Szovjetunió hozta el a hadifoglyoknak a „politikai szabadságot”.⁶⁴ Örkény tudhatta, hogy az ismeretlen olvasó szava a párt szava, ezzel magyarázható, hogy túlzottan megszeppent válaszában „önkritikát” gyakorolt. A kor sajtó- és szellemi nyilvánosságára, a közvélemény-formálás *szovjetizálására*, bevett szokásaira jellemző ez a levélváltás, mint ahogy a sorozat közlésének megszakítása, s az is, hogy a 47 nyarán kötetben megjelent művet már erőteljesen *cenzúrázták*, mégpedig nagyobb részt éppen azt a fejezetet, amely az éhség drámai színrevitelével igyekezett definiálni a fogság állapotának valóságos mélységeit.⁶⁵ Ám a kommunista párt egyik szellemi szócsövének számító *Társadalmi Szemle* kritikusa a szovjet viszonyok méltatása szempontjából a műnek ezt a megcsonkított változatát sem tartotta megfelelőnek.⁶⁶ A kötet tárgyilagosabb bírálója, Szegi Pál, a *Válaszban* méltatta a könyv „foglóságtudományi” eredményeit, ugyanakkor óvatosan szóvá tette egyoldalúságait, némiképp megalapozatlan „optimizmusát” is.⁶⁷

64 *Válasz a bírálóknak*, (Új Magyarország, 1947. június 7.), i. m. 312–313.

65 A *Lágerek népének* szövege sokat változott az évtizedek során. Az Új Magyarországon közölt részletekhez képest a kötetet erősen cenzúrázták. Örkény az 1973-as újabb kiadáshoz az 1947-ben megjelent könyv szövegét nagy mértékben megrovidította és szerkezeti változtatásokat is végrehajtott (ld. Radnóti Zsuzsa jegyzetét, *Lágerek népe/Emlékezők*, i. m. 329–330.). Radnóti Zsuzsa a 2000-ben megjelent kiadásban a kicenzúrázott, illetve az író által korábban kihagyott részletek közül néhányat visszaállított.

66 „Írója nem mutatta meg elég világosan, hogy szereplőinek fejlődését miként befolyásolta az a »speciális körülmény, hogy a hadifogoly-lágerek munkája az első szocialista társadalom ölén ment végbe.« A *Társadalmi Szemle* 1947 novemberi számából idézi Simon Zoltán, i. m. 40.

67 Szegi Pál: *Lágerek népe*, *Válasz*, 1948. 2. sz., in *Tengertánc*, In memoriam Örkény István, 33–36.



Örkény a *Lágerek népét* még Krasznogorszkban írta, 1946 nyarán-kora őszén, úgy, hogy még csak sejtései lehettek a magyarországi állapotokról. Úgy látszik nem lehetett elég óvatos, pedig szociografikus tablóját át meg átjárja a viszontagságok, a „sötét színek” ellensúlyozása, az ideológiai megfelelésre való törekvés és a tanító célzatosság. Az *Előszó* olyan keretet szab a műnek, amely az emberi sorsokat, szokásokat, tulajdonságokat kizárólagosan a szociális szférában helyezi el. Nem tagadja, hogy a hadifogság szenvedés, de ezt *áldozathozatalként* értelmezi: a szenvedés egy új világ létrejöttének alapja! Az így megértelmesített töredelem motívuma aztán számos helyen visszaköszön a szövegben: a honvágy is olyan hiányérzet, ami építő jellegűvé vált, hiszen megindította a „világnézeti fejlődést”, a „nagy öntisztulást, a leszámolást a múlttal és önmagunkkal.”⁶⁸ A munkáról szóló harmadik fejezet (*Lógósok és melósok*) egyetlen zengzetes szólam a munka embernemesítő, lélekemelő jelentőségéről, amiből nem hiányzik a „lógósok” elmarasztalása sem. A munkamorál meglehetősen egysíkú dicsérete közben az elbeszélő pusztán arról látszik megfedkezni, hogy a hadifogolytáborokban kényszermunka folyt, amit tényleg nehéz egy új, magasabb rendű társadalmi forma legfőbb szervezőelvévé megtenni. (Hacsak nem valamilyen gyerekes ideológiai túlbuzgóságból származó önkéntelen irónia árán...)

A találó portrérészletek és a sok tekintetben releváns szociális körkép megteremtése mellett is jellemző, hogy az állapotok leírásának, a múlt- és jövő-képeknek a (vulgár)marxista ideológiai sematikához való igazítása számos helyen egyszerűsítésekkel jár. A fogolytársadalom rétegzettségét bemutató negyedik fejezetben (*Kiskirályok és nagykereskedők*) például különösen elgondolkoztató a táborban továbbélő heves antiszemitizmusról szóló fejtegetés, ami egyrészt figyelmeztet rá, hogy a több évtizedes antiszemita propaganda milyen mélyen átjárta a különböző társadalmi ré-

68 *Lágerek népe*, i. m. 31–32.



tegeket, másrészt viszont nem hallgatja el bírálatát, egyes, önmagukat zsidóként meghatározó fogolycsoportok visszatetsző viselkedéséről sem.⁶⁹ Míg a társadalmi rétegződést taglaló negyedik fejezetben tetten érhető némi elitellenesség, addig a táborbéli kulturális életről szóló ötödik fejezetben (*Kacor király Kijevben*) hihető ugyan, hogy a színjátszás milyen fontos szerepet játszott a közösséggé szerveződésben és a honvágy legyűrésében, ám jószerével – mondhatni „jövőbelátóan” – parodisztikus az irodalom és a művészetek népi igényekhez való igazításának programja.⁷⁰

Az utolsó fejezet (*A nagy szívdobbanás*) lelkesült kóda a fogolylét „nevelődésregényéhez”: „Aki a fogság útját járja, az emberiség útját járja. Tapasztal, változik tanul, s belenő a legtágasabb emberi közösségbe: az öntudatos emberek közé.”⁷¹ Nyilvánvaló, hogy Örkény az összeomlás és vereség, a kiszolgáltatottság és kilátástalanság traumájától szenvedve, a megújulás, az újrakezdés és az új világnak való megfelelés vágyától vezettetve túlbecsülte a fogság „iskolaéveinek” érvényét. Ez a fogoly-létből származó cenzúrával, önmérséklettel és információhiánnyal ugyanúgy magyarázható, ahogy a személyes tapasztalatok túláltalánosításával és ideológiai sematikához igazításával is. *A Lágerek népe* minden részleteredménye mellett is bántóan *didaktikus*, s végső soron vereség-helyzetből stilizál új kezdetet. Miközben nem mélyíti el a vereség okainak megértését, ahhoz hogy áthidalja a bizonytalan jelen és a beláthatatlan jövő közötti szakadékot

69 Örkény azonosságtudatára is vissza lehet következtetni abból, hogy lágerszociográfiájának elbeszélője nem azonosítja magát a zsidósággal: „nem a munkaszolgálatos zsidók, hanem a magyar baloldali értelmiség nézőpontjából mérlegelt és ítélték” – írja Simon Zoltán. (Simon Zoltán, i. m. 26.)

70 „Szándék és igény – mondtuk az imént. Kell-e még erről tanúságtétel? A huszonnégyből húsz becsületes irodalmat követel. Ez a húsz azokból a milliókból való, akiket egyformán kinulláztak a földből is, a kultúrából is. Most végre megkapták mind a kettőhöz a jogot: s aki ismeri őket, tudja, hogy amint megművelték a megszerzett tarlót, akként a lelkek ugarját is bizton bevetik.” *Lágerek népe*, i. m. 149.

71 i. m. 156.



– prófétikus beszédmodorhoz folyamodik. Saját jövőjét próbálja jövendőlni. Ígéretet kicsikarni a jövőtől, hogy a dolgok rendbe jönnek – alighanem ez a motívum áll Örkény kommunistává válásának háttérében is.

Örkény István Krasznogorszkban novellákat és egy drámát is írt. Az urivi áttörés időszakában, 1943 januárjában játszódnó *Voronyezs* című alkotása az első drámai próbálkozása volt, utóbb maga is nyilatkozta, hogy mindenféle színműírói jártasság nélkül írta. A három felvonásos darab főszereplője Pataki Gábor szakaszvezető, látszólag a jég hátán is megélő, Kakuk Marci-féle figura, akinek lételeme, sőt életvezetési elve a megtévesztés, a furfang, a színlelés. A frontvonal mögötti léha, kalandos életét két dolog változtatja meg: megismerkedése Rájával, egy orosz tanítónővel és maga a Don-menti szovjet ellentámadás megindulása. A szerelmes Pataki orosz nyelvtudását megtévesztésül használva kimenekíti a frontvonalból a nőt, majd maga orosz parasztként szökik, de elkapják. A magyar tisztekkel elhiteti, hogy félig magyar származású helybéli parasztember, s csak akkor omlik össze, amikor kiderül, hogy van egy nála is ügyesebb, mert cél tudatosabb színlelő, Rája, aki szovjet hírszerzőként hazája szolgálatát a szerelem fölébe helyezte. Az urivi áttörés utáni kaotikus menekülés közepette sikerül megszökniük: Rájának esélye nyílik, hogy visszatérjen az övéihez, Patakinak pedig arra, hogy hírét vigye Magyarországra a doni összeomlás háttérében lévő hibáknak és bűnöknek.

A darab jó ideig félreértésen vagy megtévesztésen alapuló komikus helyzetek ismétlődéséből áll. Pataki a bűnös, romlott és igazságtalan társadalomban és a vészjósló háború idején a hazugságban és színlelésben látja a védekezés és a boldogulás egyedüli lehetőségét. Egyedül Rája tudja rávenni arra, hogy ne csak magán segítsen, ezt azonban csak azon az áron, hogy ezúttal ő téveszti meg az öntelt és veszélyérzetet nem ismerő hősszerelmest. Végül Pataki megmenekülése bajtársa, Hódi hatalmas kockázatot vállaló segítségével következik be, s csakis a frontszolgálatban

meghasonlott, a háború értelmét kétségbe vonó Oravecz zászlós által rátestált küldetés révén nyer mélyebb értelmet:

PATAKI Mit akar maga tőlem?

ORAVECZ lázasan. Nemcsak én. Ők is. Siessen. Mondjon el mindent, amit látott. A lábára mutat. Ezt is. A Fagyottlábúra. Meg ezt is. A többire. Meg ezt és ezt... gyorsan riassza fel őket. Mondja el, hogy mi történt. Mondja el, hogy elpusztultunk. Vagy csak annyit mondjon: Jaj... Talán megértik.

PATAKI Maga álmodozik. Mit csináljanak, ha háború van? Mit tehetnek ellene. Mit?

ORAVECZ Csodákat, Kozlov. A szabadság csodáit. Érti? Vagy ha ez nem sikerül, akkor a bátorság csodáját. Vagy csak a türelmét. A gyűlöletét... Csodát tegyenek otthon. Érti? Van úgy, hogy elpusztul a nemzet, ha nem képes csodákra a nép... Érti?⁷²

A szerelmi történetet kémhistóriával és történelmi dokumentumjátékkal ötvöző *Voronyezs* a helyzetkomikumra és a szereplői funkciók megkettőzésére épül. Pataki céltudatosabb és így kíméletlenebb párja nemcsak a szerelemben, hanem főként a színlelésben: Rája. Ugyanakkor Oravecz maga látja úgy, hogy Pataki az ő „vakmerőbb mása”. A zászlós szavai viszont Pataki szöké-

72 Örkény István: *Voronyezs*, (első megjelenés: Budapest Székesfővárosi Irodalmi és Művészeti Intézet, Új Könyvtár-sorozat, 20. szám, 1948), in Örkény István: *Drámák 1*. A szöveget gondozta és a kötetet összeállította: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2001, 77. Ez a kiadás a darab 1948-as, eredeti szövegváltozatát közli. Ennek azért is lehet jelentősége, mert a *Voronyezsből* 1969-ben, Ádám Ottó rendezésében televíziós film készült, s erre az alkalomra Örkény átdolgozta a dráma szövegét, többek között kibővítette a befejezést: a függöny elé civil öltözetben lépő Pataki Gábor zárómonológijával. A megmenekült szakaszvezető itt Örkény életrajzára utaló motívumok felhasználásával beszél a doni katasztrófáról szóló üzenet átadásának felelősségéről. E zárójelenet a színpadi illúzió megbontásának olyan eljárása volt, amit Örkény ez idő szerint más darabjaiban is alkalmazott. Ezt a zárlatot, e szerzői „szócső” felléptetését, mint a darab egységességének hiányát erősítő elemet bírálja Simon Zoltán, i. m. 30.

sének és megmenekülésének ad történelmi-morális távlatot. A *Voronyezs*ben szembetűnő a dramaturgiai kimódoltság, ami mindenekelőtt abból fakad, hogy a komédia szerkezetéhez szinte lehetetlen volt a végállapot tragikus üzenetét és tanító célzatosságát hozzákapcsolni. Pataki viszonylag egysíkú életpraxisa („Másnak látszódj, hogy megélj!) a háborús fordulat-forgatag hatalmas erőivel szemben nyilvánvalóan elégtelennek bizonyult, s innen nézve az Oravecz által neki szánt szerep némi groteszk színezetet is kapott.

A darab sorsa 1946-ban persze nem ezeken a dramaturgiai nehézségeken múltott. A Krasznogorszkból hazaküldött színművet Várkonyi Zoltán be akarta mutatni a Művész Színházban, de erre végül nem került sor, mert az illetékesek szerint „elképzелhetetlen és megengedhetetlen, hogy egy szovjet tanítónő beleszeressen egy magyar őrmesterbe”⁷³... A szolidaritást és összefogást sugalló szerelmi motívum kollaborációként való értelmezése sokat elárul a korszak ideológia uralta értelmezési sémáiról.

A fogságban írt novellákon nemigen érezni azt az ideológiai elköteleződést és tanító (nem egyszer: önszuggestáló) célzatosságot, mint ami oly szembetűnő a szociografikus műveken és a *Voronyezs* című drámán. Örkény rövidprózáinak alkata jószerevével folytonosságot mutat a negyvenes évek elejétől az évtized végéig. Kétségtelen, hogy a harmincas évek végének ironikus-parodisztikus írásmódja – bár nem nyomtalanul, de – visszaszorul, s helyét a tárgyyszerűség és az életképszerűség veszi át, ahogy ez már például a *Vendégek* (1942) című elbeszélésnél is megfigyelhető volt. A negyvenes évek közepén írott novellák egy része a háború eseményeit idézi meg (*Idegen föld, Születésnap, Zsidóhalál*), nagyobbreszt viszont inkább az utolsó békeévek időszakát villant-

73 Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 118. (Helyesen: „egy magyar szakaszvezetőbe”). Örkény a párt akkori kulturális (valójában „agitprop”) osztályvezetőjét, Antal Helént nevezi meg ehelyütt a darab betiltójaként.

ják föl (*Pünkösöd, Mi lesz belőled? Cirkusz, Búcsú /Párizs, 1939/, Búcsú /London, 1938/, Szilveszter*). A tömörség még a többnyire drámai eseményeket elbeszélő háborús novelláknak sem mindig sajátjuk. A *Születésnapban* a hadnagy szembe megy a Dontól pánikszerűen visszavonulók hatalmas tömegével, hogy megkeresse elveszett hadapród öccsét. A kilátástalannak tűnő út eseményeinek elbeszélését azonban méretes *értekezésszerű* és *anekdotikus* betétek szakítják meg a magyar megszállásról és a széles körben elterjedt front mögötti üzletelésről. A praxisba belesimul a borzalom: a hadnagy öccse agyonlövi a gyermeke agóniája fölött megháborodó, egész éjjel jajveszékélő parasztasszonyt, ám amikor menekülés közben bátyjával felkapaszkodnak egy német teherautóra, akkor őket veszejtik el a „fegyvertársak”. A *Zsidóhalál* lassú tempójú, de feszebb szerkezetű elbeszélésének munkaszolgálatos katonái az urivi áttörés után egy félreeső tehervagonban húzzák meg magukat. A pokoli hidegben ott kísért az éhhalál: a kis Pollák észrevétlenül hal meg. Egyik társuk, Löwinger, főhadnagynak öltözve próbálja őrizni, menteni őket, amikor találnak egy elhagyatott, jéghidegre hült mozdonyt. Sarkadi maradék erejét összeszedve még felfűti és elindítja a menekülés utolsó reményét jelentő járművet, hogy aztán a szétrobbantott sínen a semmibe vezesse...

A háború előtti időkre visszatekintő novellák legfőbb jellegzetessége az *életképszerűség*, ami összefüggésben van a valamilyen irányba mutató folyamat hiányával. A *Pünkösöd*, amely egy testvérpár és a lány vőlegényének utazását beszéli el a gyermekkor vidéki színterére, lényegében életképek és anekdoták füzére. Használható el a harmincas évek végi felvidéki életképről, a *Cirkuszról*, valamint a könnyed szellemeskedést sem nélkülöző két (londoni, illetve párizsi) *Búcsú*-novelláról. Nem mintha nem volnának ezekben az írásokban emlékeztető részek – a *Pünkösöd*-ben ilyen például Lidi néni halálának ábrázolása, vagy a *Szilveszter* elrajzoltan bohém mulatozásában megnyilvánuló (ez idő szerint inkább már ritka) parodisztikus elevenség, nyelvi humor – a

legtöbb novella azonban a szerkesztés, az átütőerő tekintetében legföljebb átlagosnak mondható.

Az üdítő kivétel *A tizenharmadik ének*, amely az *Odüsszeia Tizenharmadik énekének* szellemdús átírata. Örkeny nemcsak a történet egyes pontjait változtatta meg, hanem a szereplői nézőpontok rendszerét is, s ezzel a finom módosítással az értékrendek viszonylagosságát, az iróniát is belecsempészte a hazatérő Odüsszeusz legendájába. Az eredetinek megfelelően a cselekmény a phaiák király, Alkinoosz palotájában, az Ithakába induló Odüsszeusz búcsúztatásával kezdődik. Örkeny azonban az „isteni dalnokot”, Démodokoszt vak énekesként ábrázolja, akinek rendkívüli tehetségét éppen a vakságával hozza összefüggésbe:

Démodokosz meghajolt. Kopasz fejét hófehér csigák övezték, szemöldöke kócos pamacsként állt a szem fölött; – a szem fölött, mely csak annak volt szem, aki belenézett. Démodokosznak, aki nem látott vele, csak két síkos golyó volt, mely a világ feketesége felé fordult. De az istenek megáldották ezt a feketeséget. A világ énekesei közül senki sem mérhető Démodokoszhoz. Dalai szájról szájra terjedtek, távoli szigeteken a legények Démodokosz szavait suttogták a lányok fülébe, s az emberek a vak költő szavaival nevezték a hajnalt, a lombhullást, a szarvasbőgést.⁷⁴

A vak énekes nem látja, hogy ki az ünnepelt, s előbb a „hős trójaiak küzdelméről és dicső haláláról” kezd dalba, s mikor a királyné figyelmezteti óvatlanságára, aggályok nélkül vált témát:

„Az égre, mester, mit csinál? A nemes vendég nem trójai. Sőt! A nemes vendég Trója ellen harcolt. A nemes vendég Odüsszeusz, a hős; a nemes vendég görög... érti, mester?” De a dalnok csak legyintett és leakasztotta a hárfát a szögörl. „Annyi baj legyen – felelte egykedvűen.

74 Örkeny István: *A tizenharmadik ének*, in *Novellák I.*, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2002, 298.

- Akkor majd énekelek Odüsszeuszról meg a görögökről. Azt a verset is én írtam.” A király megrökönyödötten csóválta a fejét. „Öregszik... – gondolta -, holnap kerékbe töretem.” De fennhangon ekképpen szólt: – „Démodikosz, te buzgó dalnok vagy. Énekelj, Démodikosz!”⁷⁵

Démodikosz, a vak dalnok, valaminek az ellenkezőjéről is tud énekelni, az ellenségeket is tudja magasztalni: nincs tekintettel a harc igazságára, morális különbségtételre, számára csak is az ének, a vers delejező hatása számít. Démodikosz tehát a nyelvművészet platóni felfogásának megtestesítője, veszedelmes ágens, akinek nyugtalanító álláspontját a király itt az öregség hanyatlásával hozza összefüggésbe és elhatározza elveszejtését. (Jól meg lehet figyelni, hogy az egyébként stilárisan egységesen archaizáló szövegben hogyan bújik meg egy-egy anakrónia. Az első idézett részben ilyen például a „legények” stíléma, ami inkább a folklór kontextusába illik, a másodszor idézett részben pedig a „keréketörés” momentuma, ami pedig jellegzetesen középkori kivégzési mód. A rekvizitumok időbeli össze-nem-illése itt a példázat általános érvényűségét erősítő – ironikus – effektus.)

A cselekvés és a cselekvő különválását, a valóságos és az ábrázolt tettek, az élet és a művészet szükségképpen különbségét ironizálja az a jelenet, amelyben a hazaindulást türelmetlenül váró Odüsszeusz sokallja az őt megjelenítő dalt. A furfang és a fortély a bolyongás tíz évén át a hazatérést szolgálta, a dalnok verse által mindez az ellentétébe fordul:

*Az ének hosszú volt. Odüsszeusz minduntalan a napot nézte, hajlik-e, nyugszik-e már, és megátkozta önnön kalandjait, pokolra kívánta furfangjait, mert minden fortélyos fordulattal csak hosszabb lett az ének, és távolabb a hazatérés órája.*⁷⁶

⁷⁵ A tizenharmadik ének, i. m. 299.

⁷⁶ A tizenharmadik ének, uo.



A mély álomba szenderült Odüsszeuszt a phaiák hajósok kite-
szik Ithaka partjaira. A korai lelepleződéstől Pallasz Athéné úgy
igyekszik megóvni őt, hogy sűrű ködöt bocsát a tájra, ám ennek
az lesz a következménye, hogy az ithakai király nem ismer rá
saját országára. Örkény itt ismét változtat az eredetin, amennyi-
ben Odüsszeusz nem a segítségére siető istennővel, hanem egy
ismeretlen, szépségesen szép fiatal lánnyal találkozik először.
Kölcsönös vonzalom, s ugyanakkor mély bizalmatlanság alakul
ki közöttük: tartanak az emberalakba bújtt istenségek szeszélyes
játékától. Amikor a férfi „Odüsszeuszról” kérdezi a lányt, a légből
kapott válasz igazságtalansága egy szempillantás alatt a vágyva
várt hazatérés átértékelésére ösztönzi:

*„És mit hallottál róla?” – A lány töprengett. – „Elkujtorgott” – fe-
lelte nagyvártatva. Odüsszeusz meglepődött. – „Elkujtorgott”, azt
mondod? És miért?” – „Nem tudom. Rossz volt a vére, talán azért.
Tömpe orrú ember volt, rezes orrú, italos; így hallottam. És izgága,
verekezős, fecsegő... ismered talán?” Odüsszeusz a fejét rázta. A szeme
elborult. Az embert nem az évek teszik bölccsé, hanem egy pillanat.
Szemügyre vette a leányt – íme – gondolta – az élet. A fürtelem. A
szenny. Ami volt, az a húsz év, az volt a szép. A kaland, a mámor,
az ifjúság és a szerelem; az volt a szép... De ezt kell szeretni, ezt a
lányt meg a többi, a pletykálkodókat és rágalmazókat, az irigyeket
és habzó szájúakat, a szomszédokat és vetélytársakat, szóval a hazát.
Nem Ithaka öblét, mely ölel és hazavár, hanem a hazát, mely eltaszít,
kifoszt és meggyaláz... Ezt kell szeretni.”⁷⁷*

Az áthallás „Ithaka öble” és a „haza” közötti különbségről nem
szorul magyarázatra. A novellabéli Odüsszeusz hiába keresi a
régí világ nyomait, már egy „új Ithakában” találja magát, ahol a
„padlóra köpnek”, ahol „ámítgatják a feleségét”, ahol „összemocs-

77 A tizenharmadik ének, i. m. 304.





kolják a portáját”. A szerep (mint egy ókori eposz idézete, mint egy közhely) és az érzelem kettéválik, a hős ironikus kívülrőlállásban látja önmagát:

„Ithaka” – kiáltotta Odüsszeusz, aztán leborult és megcsókolta a földet; nem mintha olyan nagyon kívánta volna ezt a csókot, de tudta, hogy mi illik e nagy és magasztos pillanathoz. „Odüsszeusz viszontlátja Ithakát”, ez a kép nem fakul ki soha. Odüsszeusz megadta a történelemnek, ami a történelemé, aztán föllállt és kiköpte a homokot.⁷⁸

Örkény *A tizenharmadik ének* című mesteri novellája keserű ironiával beszél a hazatérés ellentmondásos érzéseiről. Arról, hogy a bolyongás fogsága és az otthoni világ között *nincs folytonosság*. Aki otthon maradt, nem értheti a bolyongót, aki hazatér, nem értheti maradéktalanul otthon maradt társait. Az idő visszavonhatatlanul elmúlt, a világ megváltozott. Aki ismerős volt, az most ismeretlen lett – a visszatérés baljós jelekkel teli:

Rémlett egyszer király volt Ithakában; de most egy bicegő koldus fordul be az utcán, s ahogy ment, a kerteken végig a kerítést ostromolták és őrzöngve, csaholva, habos pofával követték lépteit a házőrző kutyák.⁷⁹

⁷⁸ *A tizenharmadik ének*, i. m. 306.

⁷⁹ *A tizenharmadik ének*, i. m. 307.



A JÖVŐ DERÚJE

Örkény István hazatérése után tagja lett a Magyar Kommunista Pártnak és újságíróként, belső munkatársként helyezkedett el a párt központi lapjánál, a *Szabad Népnél*. Tárcáival, riportjaival, főként azok naiv-utópisztikus lelkesedésével, egyértelműen támogatta a párt politikáját, de sztálinista elköteleződése még nem volt egyértelmű: nézetei, ízlésítéletei és életformája ekkor még – a kételyt is ismerő módon – viszonylag nyitottnak volt mondható. A koalíciós idők értelmiségi közhangulatát inkább még ez a nyitottság jellemezte: Örkény, sokakhoz hasonlóan, az ideológiai-politikai különbségeket türelemmel viselve, természetesen tartva különböző folyóiratokba és hetilapokba is írt, így szerzője volt a *Magyaroknak*, az *Újholdnak*, a *Csillagnak* és a *Forumnak* egyaránt. Frissen kialakult baráti kapcsolatokat ápolt a kommunista kultúrpolitikusok szemében oly gyanús újholdasok körével (sőt egy időben, Lengyel Balázsék külföldi távollétében, 1947 decemberétől 1948 augusztusáig Gyárfás Miklóssal együtt szerkesztette is a lapot), irodalmi tájékozódása szerteágazónak mutatkozott, ízlésítéletei többnyire tárgyszerűsége, a sokféleség jogának elismerésén alapultak. Legalábbis irodalmi recenzióit és belletrisztikáját ez idő szerint még nem hangolta hozzá a párt vészjósló hangú kultúrideológusainak, Révai Józsefnek és Horváth Mártonnak a kíváncsiáihoz.

Publicisztikái, „irodalmi riportjai” azt mutatják, hogy elfogadta a kommunizmus nagy kollektivista „történetfilozófiai” vízióját, még ha nem is adta egyértelmű jelét annak, hogy osztaná a társadalmi élet átalakításának radikális, bolsevik programját. Az írásokból kiolvasható módon meggyőződésének alapját az adta, hogy a Horthy-rendszer felszámolását a társadalmi igazságosság elengedhetetlen feltételének tartotta. Egy új, egy szabadabb, egy emberibb közösségi rend létrehozásának reményében. Sokan



képviselték ezt a nézetet a korabeli Magyarországon, s nemcsak kommunisták vagy baloldaliak, miközben persze nem sokat tudhattak az országban egyidejűleg folyó szovjetizálás kíméletlen eszközeiről. Örkény ekkoriban publikált közírásainak hangulatát és mondanivalóját az a lelkesültség és derű, az a jövőbe vetett hit határozta meg, amely az ország háború utáni közvéleményére is túlnyomórészt jellemző volt. A háború túlélésének eufóriája éppúgy szerepet játszott ebben, mint ahogy a régi rendszer kasztszerűségének oldódása, a tettekeszség és dinamizmus, valamint a kezdeti szociális és gazdasági reformok – az újjáépítéstől a földosztáson át a forint bevezetéséig. Három héttel hazatérése után, 1947. január 18-án az *Új Magyarországnak* jelent meg Örkény első itthon írott cikke, *A főváros dicsérete*. A szerző ebben a hosszúra nyúlt fogoly-lét tanulságát fogalmazza meg, amikor a nép közösséggé válásának élményéről szól. A háborúról, mint a társadalom „iskolájáról” beszél, vagyis itt is a *tanulás* lélekemelő tapasztalatával azonosítja a megelőző éveket:

Hogy megérte-e? Így történt, s most így van. Örüljünk neki. Lehet, hogy még csak a felületet látom, a víznek csak a színét, s nem az örvényeit. »Minden búvárnak oly nagy a képe« – írta Kosztolányi. Tévedett. Előbb-utóbb alá kell bukni a mélybe; ez a tanuláshoz tartozik.⁸⁰

A cikkbéli hazatérő fogoly első útja nem szülei otthonába, hanem a Lánchídhhoz, a Duna-partra vezetnek, nem a privát, hanem a *kollektív emlékezetnek* József Attila *A Dunánál* című versére is utaló helyszínére. A felszín és a mély szembeállítását szintén felújítja a közösségi óda motivikáját, s egyszersmind – jelzetten – is utal az *Esti Kornél énekére*. Utóbbival meglehetősen gyors kézzel, mintegy

80 Örkény István: *A főváros dicsérete*, Új Magyarország, 1947. január 18., in *Lágerek népe – Emlékezők*, i. m. 303.





fölszínesen jár el a felszín és mély ellentétének valamifajta igaz-hamis kontextusát adva. Mindenesetre, ha így van is, a mélybe való alábukás egyaránt vonatkozhat a múlt jelenbeli és a jelen jövőbeli megértésére. Azt is célozhatja, hogy a múlt tanulságát csak a mélybetekintés révén érhetjük el, s azt is, hogy a kortárs szükségképpen csak a víz színét látja – örvényeit is, csak ha akarja -, mélyét viszont csakis utólag. Más nézőszögből, elidőzve. Hogy az optimista hang mennyire a jelen adománya, azt jól mutatja, hogy a hadifogságból „a napokban” hazatért Örkény derűlátó tárcája a „köztársaság-ellenes összeesküvésről” beszámoló cikk közvetlen szomszédságában jelent meg...⁸¹

Örkény alkalmanként igyekezett riportszerűen fölmérni az országban lévő szociális viszonyokat, társadalmi mozgásokat. Erre sarkallta a népi szociográfiák harmincas évekbeli hatása is, amely most politikai-közéleti motivációval is összekapcsolódott. Éppen tíz évvel Szabó Zoltán *A tardi helyzet* és a *Cifra nyomorúság* című nagy hatású könyvének megjelenése után a *Szabad Nép* 1947. május 25-i számában tette közzé Örkény *A tardi helyzet 1947-ben* című cikkét. Ekkoriban szokásos országjárása közben jutott el a Mezőkövesd környéki faluba, s ha már ott járt, tudósított a falusi népeesség háború utáni sorsáról. Az újságíró igyekszik tárgyyszerűen beszámolni a tardiak életéről, megemlítve a besoroztatás nehézségeit, a még mindig hiányos élelmezést, ám cikke döntően mégiscsak a bizakodás mellett érvel, szóba hozva az állatállomány bővülését, a földosztást és a közhangulat, az életkilátások javulását. A cikkből áradó optimizmus nem is feltétlenül

81 Az MKP által irányított Katonapolitikai Osztály és az ÁVO 1946–47 fordulójától a joggal való visszaélés révén, törvénysértések sokaságát elkövetve, jó-részt koholt vádak alapján konstruálta meg a „Magyar Közösség-pert”, amely az alapvető jogállami kereteket felrúgva adott módot a Kiszegedapárt elleni támadásra, Kovács Béla elhurcolására, Nagy Ferenc miniszterelnök lemondatására és külföldre kényszerítésére, vö. Palasik Mária: *A „Magyar Közösség”-ügy és tanulságai, in A jogállamiság megteremtésének kísérlete és kudarca Magyarországon 1944–1949. Bp., Napvilág, 2000, 194–229.*





az életszínvonal emelkedésének érvelő kifejtésén alapszik, mint-hogy ez sok tekintetben a realitások keserű törvényszerűségeibe ütköznék, hanem a jövő iránti bizalom az, ami indokolja és megerősíti a jelenbéli bizakodást. Amikor a zárlatban az újságíró a nemrégiben földtulajdonossá vált vendéglátójával együtt meg-szemléli a falu határában elesett székely honvédek sírjait, akkor a tárgyyszerű érvelést emitt is felváltja a maga üdvtani utalásával a képzelet csábereje:

Csendben álltunk ott hárman a rekkenő vasárnapi melegben, a ti-zennégy szomorú sír előtt. Petrik a dombra mutatott. »Az – mondot-ta –, ahol a lucerna van, az az enyém.« Néztam a hosszú lucerna-táblát, ahogy elindul a sírok mögött, és fut fel a dombra, s a domb gerincén mintha tovább futna, egyenest az égbe. A Petrik Vilmos lu-cernája. És egyszeriben elmúlt a látvány szomorúsága.⁸²

Örkény cikkeiben némelykor az igazság „elosztásának” in-gerültebb kitételei is megjelennek már. Az Egy Cili, két Cili... című életképben például a Pozsonyból érkező és a budapesti újjáépítést frivol módon lekicsinylő ismerősnek (aki – egy futó megjegyzésből kikövetkeztethetően – a csehszlovákiai kitelepí-tés elől menekül a magyar fővárosba!) adandó karakán válaszon gondolkozik az újságíró, ám annak értetlensége hamar kedvét szegi. Az újjászületés és a fejlődés érvénye mellett szólna, mikor a frissen érkezett vendég (véltetően szintén frissiben deklasszált) szállásadónőjének szavai⁸³ elkedvetlenítik, mert azokban – jog-

82 Örkény István: *A tardi helyzet 1947-ben*, Szabad Nép, 1947. május 25., in *A mesterség titkaiból, Arképek, korképek*, szerkesztette és a jegyzeteket írta Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2003, 305. (*A mesterség titkaiból* című gyűjtemény a Szépirodalmi Kiadó életműsorozatában 1985-ben megjelent *Visszanézve* című kötet bővített változata.)

83 A feltehetően a „demokratikus” hadseregtől „eltanácsolt” őrnagy felesége arra kéri albérlőjét, hogy „Zsidó vendéget ne fogadjon Cili...”, Örkény István: *Egy Cili, két Cili...*, in *A mesterség titkaiból*, i. m. 439.





gal – a múlt rendületlen továbbélését tapasztalja meg. Ugyanakkor viszont ő sem törekszik a múltba visszanyúló vagy újkeletű társadalmi konfliktusok, a különböző értékrendek, érdekharcok, balítéletek és téveszmék elmélyült megértésére, mert azok okának nem a helyzet ellentmondásosságát tekinti, hanem a *látás* (az érzékelés, az értelmezés) elhibázottságát, amelyet viszont megint csak nem a dolgok eltérő perspektívátságával, hanem *bűnös* elfogultsággal hoz összefüggésbe:

Nem a tárgyban van a hiba, hanem a szemben, mely nézi. Könnyű így nézni; nincsen hivalkodóbb a hibánál, nincs feltűnőbb a mulasztásnál, nincs mutatósabb a reakciónál. (...) Persze szerencsére nem mindenki ilyen, de akad ebből a fajtából elég. Jómagam is ismerek egy csokorra valót. Egy Cilit, két Cilit, egy egész csomó Cilit. Egy orosz közmondás azt tartja, hogy ha az isten a földön lakna, kövel vernék be az ablakát. Hát ezek a Cilik be is vernék mindennap. Ha hagyók.⁸⁴

Az újságíró éppen az bizonytalanítja el, hogy „ugyanannak” a látványnak, „ugyanannak” a városképnek mennyire eltérő interpretációi lehetségesek, vagyis hogy a látvány és a szó viszonya mennyire ingatagnak mutatkozik. Ám ezt a szakadékot úgy igyekszik áthidalni, hogy ideológiai gyanúperrel, sőt ítélettel él: aki máshogy lát, az eleve rosszindulatú. *Önkényesen* rontja le tehát hitelét a másként-látásnak⁸⁵ és ez sajnos megelőlegezi (vagy inkább már elismétli) azt a *totalitárius „logikát”,* amit egykönnyen lehet majd később az egyre szűkülő sztálinista diskurzustól eltérő alkotókkal, így magával Örkénnyel is szembefordítani.

84 *Egy Cili, két Cili...*, i. m. 440.

85 A dezavualást erősíti a névvel való ironikus játék is, amely az emberi becenév és a macskanév egybeesését, valamint a fokozás retorikai képletét kiaknázza idézi föl az *Egy cica, két cica, száz cica, jaj!* kezdetű, Dankó István által szerzett magyar nóta szövegét.





A rend kedvéért meglehetősen rigorozitással utasítja el az „új világ” mércéjével mérve nyeglének minősített népszerű pesti humort, amely egyként kigúnyolja az amerikai és a szovjet propagandát,⁸⁶ ugyanakkor Örkény maga is ironikus modorban szólal meg, amikor a tolvajok társadalmával szemben felfesti a fényes jövőt. A *Levél a tolvajhoz* szellemes és egyszersmind megrendítően naivnak tetsző cikk a *Szabad Nép* 1947. július 20-i számában. A tárcaíró meglopta egy ügyes zsebes a 12-es autóbuszon, s ez adja az apropóját a kettős hangzású, csúfondáros publicisztikának. A cikk érvezetése a zsebesek és a hároméves terv, vagyis a fejlődés támogatóinak éles szembenállásaként képezi le az antagonisztikus társadalmi ellentéteket. A zsebesek, a feketézők, a reakció esetleges győzelme a végromlásba taszítanák az országot, a fejlődés hívei azonban elvezethetik azt az utópisztikus jövőbe. A tárcaíró e víziót jelzetten az álmok világába utalja:

Hadd álmodozzak. Az írók amúgy is adósak a hároméves tervvel. Ha mi győzünk, Budapest a kövér emberek városa lesz. Csepel naponta ezer kisautót gyárt, és a Balaton körül lesz négymillió nyaralóház. (...) A minisztériumok versengeni fognak. Ügye-baja van? Forduljon bizalommal a Belügyhöz – hirdetik majd, és az Andrássy út 60. fölött neonfényel áll a szöveg: Ellenvéleménye van? Térjen be egy kis paláverre... Így lenne ez, kedves tolvajok, ha önök megszűnnének vagy kihalnának vagy – fontolják meg – csatlakoznának. Ígérjük, hogy ez esetben a rendőrségből sem maradna egyéb, csak egy harminctagú rendőrszenekar.⁸⁷

86 „meg kell tagadnom (...) ezt az egész budapesti bűbájt, humort, vajákosságot, esőcsinálást és tenyérjósítást. Ettől szabadulni kell; mint az égő inget, úgy letépem magamról.” Örkény István: *A rend kedvéért*, Új Magyarország, 1947. május 10., i. m. 445–446.

87 Örkény István: *Levél a tolvajhoz*, Szabad Nép, 1947. július 20., i. m. 310.



A haladó erőkre és reakcióra oszló világ kétosztatú sémája a kommunista ideológia egyik könnyedén hadra fogható alap-
elemét idézi föl, ám a teljesülést garantálni soha nem tudó
beszédaktus, az *ígéret* ugyanezt az ideológiát a maga nyelvi
performativitásában leplezi le. Olyan nyelvi szólamokként tehát,
amelyek a jövőbe utalják a jelenbeli erőfeszítések értelmét, ez
idő szerint ellenőrizhetetlenül, hiszen a megvalósulást szintén
majd csak egy jövőbeli távlat igazolhatja vissza. A jelenben az
üdvtan elfogadásának alapja legfőképpen a *hit* lehet, ami az ígéret-
hez fogható módon nélkülözi a nyelven túli dologi referenciát.
A saját beszéd komolyságát a *túlzás* jegyei is megkérdőjelezik,
amennyiben a fejlődés jövőbeli eredményeit elszakítják a jelen-
beli lehetőségektől. A tolvajoknak a közös jövő építéséhez való
esetleges önkéntes csatlakozása nem csak hogy megbontja utó-
lag az antagonisztikus ellentét értelmét, minthogy jelentékte-
lennek állítja be az „eszmei” különbségeket, de a „haladó erők”
toborzásának módjára tett történeti utalásként is érthető.⁸⁸ Az
idézett rész ez idő szerint igen ritka *irodalmias* összetettsége
jellemző az Andrássy út 60-ra tett csúfondáros utalás, amely egy-
beesik az osztálytársadalom hamarjában való megszűnésére és
vele a karhatalom fölöslegessé válására vonatkozó marxi-lenini
ideologémiával. A jövő ígérete itt azáltal válik kétségessé, hogy a
tárcaíró a mindinkább szörnyű hírű politikai rendőrségnek egy
olyan cégért képzel el, amelyre a reklám nyelvét fölhasználva vés
fel üzenetet: az Államvédelmi Osztály (majd Hivatal) nézeteltérés
esetén „paláverre”, békés tanácskozásra invitál. Vagyis a hirdetés
csábítóerejét, az önkéntes disputa lehetőségét tételezi ott, ahol a
kényszer és a brutalitás tobzódik. Ez utóbbi olyan félelmetesen
vicces, vagyis *groteszk* „jövendölésnek” bizonyult, amely ironikus,
mert szükségképpen a kiszámíthatatlanságra hagyatkozó nyel-

88 Ahogyan sokszor nem meggyőződéses, elvi emberekből, hanem karrieris-
tákból vagy éppen rovott múltúakból (pl. volt „kisnyilasokból”) terebélyesedett
az MKP tagsága...



vi tételező erejét valóban a jövő távlatából nyerte el.⁸⁹ Örkény itt tehát egy publicisztika erejéig visszatért az évtizeddel korábban már előszeretettel alkalmazott írásmódjához. Ahhoz a modorhoz, amelyet ekkor nyilvános megszólalásaiban és szépírásaiban már ritkán, de magánleveleiben⁹⁰ annál gyakrabban színre vitt.

Örkény 1947 októberétől 1948 júliusáig könyvismertetéseket írt abba *A Reggel*⁹¹ című hetilapba, amely a korban kulturális-ideológiai értelemben középen álló orgánumnak számított. A kezdetben hetente, majd ritkábban írt recenziók szerteágazó olvasmányokról tudósítanak Sötér István *Bűnbeesésétől* Németh László *Iszonyán* és Bóka László József Attila életművéről szóló tanulmánygyűjteményén át G. B. Shaw, Gorkij és Alekszej Tolsztoj köteteiig. A kiválasztás elvét nehéz kikövetkeztetni, Örkény – legalábbis kezdetben – heti rohammunkában falta a könyveket. A kis terjedelem miatt óhatatlanul kifejtetlenek ezek az olvasót orientálni hivatott írások, de némelykor jól látszik az önálló értékítélet igénye, nem egyszer a kommunista kultúrpolitika fő szólamának finomítására vállalkozó korrekciós kedv. Ilyen például az újholdasok elszánt dicsérete,⁹² amely nyilvánvalóan szembemegy a magyar irodalom ún. polgári irányzatát ideoló-

89 Simon Zoltán megfogalmazásában: „A történelem abszurdáá komorította az írói képzelet játékát, az évódó tréfából véres tragédia lett, de akkor kevesen számítottak ilyen fordulatra.” Simon Zoltán, i. m. 39. Jóllehet a *Levél a tolvajhoz* vonatkozó passzusa az utólagosság távlatából nem nevezhető komornak és abszurdnak sem maradéktalanul, Örkény szövege tartalmaz képtelen elemeket, de alapvető hatásfunkciója abból származik, hogy ironikus jóslásból éppenséggel tréfévává, viccé vált: a dolgok hirtelen átrendeződésének – előre nem megjósolható – effektusa által.

90 Például a Karinthy Ferencel és a Nemes Nagy Ágnes-Lengyel Balázs házaspárral 1947–48-ban folytatott levelezésében, vö. *Egyperces levelek*, 101–110.

91 *A Reggel* (1921–1948) alapító főszerkesztője és tulajdonosa Lázár Miklós volt, aki az első világháború előtt liberális hangvételű cikkeket írt, 1919 márciusában pedig csatlakozott a kommunellenes bécsi emigrációhoz és a Horthy-rendszerben a kormányhoz lojális lapot szerkesztett. 1948-ban nyugatra emigrált.

92 Örkény István: *Szomjas nemzedék*, *A Reggel*, 1947. november 17., in *A mesterség titkaiból*, 30–32.



giai szempontok alapján lebecsülő – és például Lengyel Balázst élesen kioktató – Lukács György gondolataival.⁹³ Szívesen ír a fordítás nehézségeiről és 1947-48 fordulóján két alkalommal is nagy nyomatékkaal hívja föl az olvasók figyelmét az újonnan kiadott Krúdyra⁹⁴. A Lukács nyomdokain haladó Mátrai László Krúdy-tanulmányához⁹⁵ pedig a *Magyar Könyvtár* 1948/2-es számában szól hozzá, hitet téve az íróelődnek az elviselhetetlen társadalmi valósággal szembeni fantáziavilága, „tündértánca” mellett.⁹⁶

Bár Örkény irodalomról való gondolkodására erőteljesen hatott Lukács nagyrealizmus-konceptiója, ha érvelési mintákat föl is használt, csak ritkán helyezkedett a marxista kultúrkorifeusok ideológiai igazságosztásra vállalkozó pozíciójába. A *Reggel* 1948. február 2-i számában írt Németh László előző év végén megjelent regényéről, az *Iszonyról*. Németh László ekkor ideológiai gyanúperrel kezelt, sokat támadott, jószerével az irodalom perifériájára szorított alkotó, akinek azonban hírneve és szellemi befolyása jelentős, s akire a népi írókat az új kultúrpolitika szolgálatába állítani igyekvő Révai József is számít. A bírálat és a méltánylás egyensúlyára törekvő Örkény fölidézi Németh László harmincas évek eleji-közepi (*Tanu*-korszakbeli) rendkívüli hatását, ám ugyanakkor szemére veti az egykor enciklopédikus tudásra ösztönző, szociális és művelődési programot is vázoló írónak, hogy „az osztódó Magyarországon két mérgező fogalmat hirdetett meg: a *jöttmagyar* és a *mélymagyar* oly könnyen *zsidóvá*

93 Vö. Lukács György: *Újhold* (Forum, 1946 szeptember), in *Irodalom, politika, élet* (1945–1979) I. szerk. Márkus Béla, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997, 35–38.

94 A *mesterség titkaiból*, 40. ill. 55.

95 Lukács – mások mellett – Krúdy „világnézetét” is a marxista történetfilozófia távlatából bírálja meg A *magyar irodalom egysége* című programadó írásában, in *Irodalom, politika, élet*, 23. Mátrai László Krúdy *realizmusa* című tanulmánya (*Magyarok*, 1948 január) éppen Krúdy realizmusát vonta kétségbe, ami a korban éppen egyet jelentett a kánonból való kiutasítással.

96 Örkény István: A *Krúdy-vita*, in A *mesterség titkaiból*, 70–73.



és árjává népszerűsíthető jelszavát.” A kritikus nem is a *Kisebbségben* vonatkozó részeit tartja igazi hibának, hanem hogy szerzője később nem tiltakozott a háború és a zsidóüldözés ellen. Vagyis hogy engedte, hogy szavait a történelem önkénye – nem kívánt módon – aktualizálja⁹⁷. Németh László „félrejátszott” szerepének határozott bírálatahoz képest az *Iszonyról* írottak meglehetősen frivol megállapítások. Nehéz is megítélni, miért tartja Örkény a regényt – mintegy közbevetőleg – „remekműnek”, mert itteni érveléséből erre bajos következtetni. Érzékeli ugyan a mű hangsúlyos lélektaniségét és grécizáló mítoszi alak-képleteit, de e vonásokat egymásnak ellentmondó megállapítások révén hozza szóba, vagyis nem kapcsol a regényhez meggyőző értelemkonstrukciót: beéri néhány félrevezető hírlapi közhellyel.⁹⁸

Örkény a *Tovább* című radikális kommunista lapban tudósított Erdélyi József népbíróági perének elsőfokú tárgyalásáról⁹⁹. A húszas években induló, új hangot megütő, tehetséges költőt a harmincas-negyvenes években írott alpári hangvételű háborús uszító és antiszemita költeményei miatt, „népellenes és háborús bűnökért” fogták perbe. Örkény gondolatmenete – tőle szokatlan módon – igencsak zavaros, sőt sanda. Nem az a baj, hogy koncepciótlan, hanem hogy elfogultan koncepciózus. A pör igazi vádlottjaként nem az érdektelenségbe hajló megtévedt költőt, hanem az egész megelőző negyedszázad „hóbelevancát” nevezi meg: Erdélyi kisiklását az egész „irodalmi vérkeringés” súlyos za-

97 Németh László hallgatásának oka vélhetően az volt, hogy nem feltételezett folytonosságot írásai és a zsidóüldözés között. Vitatott passzusainak sorsa a szándék és hatás, a szándék és tulajdonítás, a szó és a történelmi esemény közötti viszony fogas kérdését veti föl, éppen azt, ami a negyvenes-ötvenes évek fordulóján a kommunista írók pályájának is meghatározó dilemmája lett.

98 Pl. a „libidó lázadása”, a „lélek alvilágának rémuralma”, az „örök-állati legyőzi az örök-emberit”, „állati erkölcs”, a „zűrzavar dicsérete” stb. vö. Örkény István: *Iszony* (A Reggel, 1948. február 2.), in *A mesterség titkaiból*, 69.

99 Örkény István: *Költő a bíró előtt* (Tovább, 1947 május), in *A mesterség titkaiból*, 62–66.





varával azonosítja. Ezzel a túlzó általánosítással nem csak hogy szétteríti a bűnt, hanem alkalmat talál arra is, hogy a most hallgató egykori mesterek írói „árulását” állítsa a középpontba:

*Isten a tanúm, hogy nem kívántam, mégis megéltem vagy tíz kötetre való rémregényt, míg ők a Vízivárosban meg a Krisztinában kuksoltak. Ez nem szemrehányás. Háború volt, s az író eredendően „untauglich”. De most béke van, s vajon kisebb-e a veszély? S hol vannak ők, a versélyberohanók, most, amikor csakugyan kongatnak (...)? Ez nem a háború, hanem a kiállás órája; tehát elsősorban az íróké. Volt idő, amikor nem lehetett írni Magyarországon. Most olyan idő van, hogy nem lehet nem-írni. Hallgatni nagyobb bűn, mint tévedni. (...) De miféle törvény és mekkora büntetés sújt le arra, aki ma elárulja az író magatartását is, és semmibe veszi az írói felelősséget?*¹⁰⁰

A nem-autentikusként beállított procedúrát háttérbe szorítja egy másik, egy igazabb pör, („Jogász nehezebben fér e bűnhöz; író igen”), a szellemi-közéleti viszonyulásokat kételymentesen rangsoroló eljárás. Az ítélkezésre való felhatalmazottságot a háborús szenvedések megéltsége biztosítja. A publicista szerepbiztonsága révén homályos utalásokkal vonja ideológiai és morális gyanúba a „hallgató” írókat.¹⁰¹

Az új éra kíváncsi, ideológiai hatása tehát föl-fölbukkan Örkény közírásaiban és bírálataiban, de ekkor még nem jár együtt

100 *Költő a bíró előtt*, i. m. 63–64.

101 Erdélyi a perben *nem hallgatott*: a zsidósággal szemben mély megbánást igyekezett mutatni és számos csúsztatással taglalta szüntelen nyomorgását, sanyarú sorsát. A politikai prekonceptiók alapján eljáró népbíróság méltányolta antikapitalista-antiliberalis, (áthallásosan) polgárelles indulatait és a paragrafusok megszabta büntetési tételhez képest is enyhe ítéletet hozott. Ständeisky Éva tanulmányában a feltűnően enyhe ítéletet az MKP (például Lukács György) ez idő tájt zajló kíméletlen polgárelles offenzívájával, valamint Révai Józsefnek a népi írók integrálására irányuló manővereivel hozza szoros összefüggésbe. Vö. Ständeisky Éva: *Bűnbocsánat. Erdélyi József pere és költői rehabilitálása*, 2000, 2001/6, 49–62.



az alkalmazkodás vakhitével. Erről tanúskodnak egyébként az író magánlevelei is, amelyekben barátainak beszámol munkahelyi (a *Szabad Nép* szerkesztőségén belüli) összejövedéseiről és számos jelét adja annak, hogy elköteleződése nem jár egyúttal az irántuk való szolidaritás meggyengülésével¹⁰². Merőben eltérő politikai felfogású és ízlésvilágú emberekkel tartja a kapcsolatot. Baráti szálak fűzik az újholdasokhoz, ugyanakkor belekerül a *Szabad Népnél* csoportosuló kommunista meggyőződésű írók-újságírók körébe, a már korábban is ismert Déry Tibor, Zelk Zoltán és Karinthy Ferenc mellett ekkor lép barátságra Sarkadi Imrével, Tardos Tiborral, Méray Tiborral és Gimes Miklóssal.

Hazatérése után néhány hónappal Örkény a magánéletében is megállapodik: 1947 szeptemberében Mátraházán a MÁV-üdülőben megismerkedik Nagy Angélával, a Magyar Betüöntő Vállalat igazgatójának lányával és 1948-ban összeházasodnak. Ez a második házasság tíz évig tart. Két gyermekük születik: Angéla 1949-ben, Antal 1954-ben. Nászútjukat 1948 májusában Párizsban töltik, itt Lengyel Balázssal találkoznak. Visszautazásuk után Örkény színházi dramaturgként helyezkedik el előbb a Pesti Színháznál, majd az Ifjúsági Színháznál, s végül a Magyar Néphadsereg Színházánál¹⁰³. Visszaemlékezése szerint nem hivatástudatból, hanem pusztán megélhetési gondjaik enyhítése végett vállal színházi munkát. Később ugyan hajlamos ezt a művészileg

102 Ld. a már említett, Karinthy Ferencnek és Lengyel Balázsnak írott leveleket, vö. *Egyperces levelek*, 101–110.

103 Örkény érdekes módon Egri István színész-rendező útját követte, aki 1948-ban vállalta el az akkor még magántulajdonban lévő Pesti Színház igazgatását, majd az államosítás (1949) után az induló Ifjúsági Színház élére került, melyet 1950-ig igazgatott. Örkény is ebben az egyetlen évadban volt a színház dramaturgja. A Magyar Néphadsereg Színháza az egykori Vígszínház helyreállított épületében indult 1951 végén, ahol Egri előbb színész, majd főrendező lett, Örkény pedig két éven át dramaturg. (<http://mek.oszk.hu/02100/02139html/sz06/22.html>, ill. *Párbeszéd a groteszkről*, 119.) Szabó B. István monográfiájában tehát pontatlanul szerepelnek Örkény dramaturgi tevékenységének adatai, vö. Szabó B., i. m. 23–24.



valóban kevésbé sikeres időszakot lekicsinyelni¹⁰⁴, de igazából nagyon szorgosan tevékenykedik: előbb Molière *Fösvényének* Simai Kristóf által fordított változatát dolgozza át *Zsugori* címmel,¹⁰⁵ majd a *Különös házasság*ot dramatizálja, de erre az időszakra esik a Gyárfás Miklóssal való együttműködés is – *A Zichy palota* és *A bolondok grófja* című vígjátékok elkészítése.

1948 nyarán jelent meg Örkény második novelláskötete, a *Budai böjt*. A könyvben szereplő tizenhat elbeszélés egyike (a már szóba hozott *Vendégek*) még 1942 áprilisa előtt keletkezett, hét itt megjelent novellát pedig a hadifogság idején írt a szerző. A *Tizenhárom* egy régmúltbeli bizarr történetet idéz föl, *A tizenharmadik ének* – mint láttuk – kiváló Odüsszeia-parafrázis. Az előző fejezetben már szintén említett *Zsidóhalál*, *Idegen föld* és *Születésnap* cselekménye a Don-kanyarban játszódik, több novella viszont a háború előtti időszakra tekint vissza. Az egyes novellák megalkotottsága és példázatos érvényessége között jókora a különbség. A *Cirkusz* és a *Szilveszter* melankolikus-anekdotikus világának példaértéke igencsak eltér például a *Mi lesz belőled?* sugallataitól. Mindhárom életképszerűen idézi föl a harmincas évek világát, ám míg az első kettő a házasságtörés bonyodalmaival, illetve a szilveszteri dekadens vigalom történéseit inkább könnyed, ám groteszk hangsúlyokkal is bíró kalandos történetté alakítja, addig a visszafogottabb modorú, komorabb tónusú *Mi lesz belőled?* a Fabriczius-család hanyatlását az egész polgári világ, s vele az ország lejtmeneteként mutatja be.

A címadó novella Buda ostromának utolsó napjaiban, 1945 február elején játszódik. Az elbeszélés középpontjában Safarzikné Teréz áll, aki egy romos budai kölcsönlakásban menedéket találva igyekszik túlélni családjával a háború viszontagságait. Éle-

104 „Én mint dramaturg általában semmit sem csináltam. Rájöttem, ez az egyetlen helyes módja dramaturgnak lenni; most aztán, amikor a feleségemet látom egész nap dolgozni – nagyon csodálkozom...”, *Életrajzi beszélgetések* (bővítésekkel), in *Párbeszéd a groteszkről*, 118.

105 1975-ben még egyszer átdolgozza *Zsugori uram* címmel.





lem híján, küszködve betegeskedő férjével és apósával. A folyton menekülő, egyre elesettebb állapotba kerülő – sejtetően – középosztálybeli család egybetartásáért küzdő Teréz alakja azáltal válik árnyaltabbá, hogy az elbeszélő ebben a kiélezett helyzetben nemcsak az összetartozás és áldozatvállalás családtörténeti sematikáját követi, hanem bemutatja az összezártság, az eltérő vágyak és motivációk okozta visszafojtott feszültséget is. Az aszszony korábbi szeretője, Édes Iván tűzér-zászlós most lányának szerelmese, és Krisztin vele tart a kilátástalannak látszó kitörési kísérletben. Milán, a férj betegen is hősie halált halni készül, az apósban viszont a súlyos betegség ellenére is kacér életkedv támad. Elesettség és szerelmi vágy, a halál árnyéka és értelmetlen hősködés – összeegyeztethetetlen motivációk és távlatok kavalkádja a végromlásban.¹⁰⁶

A borék szintén a háború utolsó napjaiban játszódik, Budán, az Alkotás utcai katonai kórház raktárában. Egy napon a készlet állandó hiányainak elkönyvelésével bajlódó Torday főtrészon Sziráki alezredes számon kér egy tucat „boréktartót”, vagyis „boréket”. A derék raktár-vezető számot adna a hiányról, ha tudná egyáltalán, hogy a „borék” micsoda. Csakhogy nem tudja, és nem is meri előljárójától megkérdezni. Felüti a raktár-könyvet, ahol viszont megtalálja a keresett cikk nevét: „Bélhúr, antiszeptikus, Bokamerevítő, Boréktartó, Burns-gyapot...”¹⁰⁷ Elkeseredésében bekopog Kós századoshoz, de épp megzavarja tízórazás közben:

106 Kár, hogy Örkény nem tudja tartósan fönn tartani az eltérő látenciák okozta feszültséget. A zárlat – Krisztin szökése és a férj halála után a szinte öntudatlan öregember a félig romba dőlt ház padlójának pereméről vigyori arccal a „semmibe” vize – talán szintén túl attraktív a novella felsejő lélektani aspektusához mérten. Vö. Örkény István: *Budai bört*, in *Novellák* 1., 315–328.

107 A felsorolás maga is humort szül, amennyiben odaillő dolgokat kever nem odaillőkkel, illetve létezőket nem létezőkkel: a bokamerevítő például ismert gyógyszerkészítmény, utóbb egyes sportcipőknek is tartozéka; a bélhúr viszont nem lehet antiszeptikus (fertőzésgátló), mert húros hangszerek és teniszütők része; gyapotról hallottunk már, de Burns-gyapotról nemigen, s feltételezhetően, ha borék van is, ám boréktartó nincs...



Diót, mogyorót és pattogatott kukoricát ropogat; Kós százados növényevő. Mikor eszik, ötkilós súlyt helyez a gyomrára, ami tevékenységre serkenti a zsigerek nedvét. Mások elhíznak, mert a gyomrukban elpang az étel; de Kós százados orvosi könyveket tanulmányozott s tudja, mitől lustulnak el a mirigyek. (...) Torday aztán megkérdi, tudja-e, Kós százados úr, mi a nyavalya lehet az a borék. De Kós már nem válaszol, csak int, hogy hagyja magára. Evés után mindig behunyja a szemét, izmait meglazítja és huszonnégy mély lélegzetet vesz. Ekként a mogyoró vérré válik, Kós pedig azt asztalra teszi a lábát, hogy fejébe fusson a vér, mert ez az örök ifjúság titka.¹⁰⁸

A bizzar étkezési szokások, melyek – úgy látszik – orvosi könyveken alapulnak és az emésztés serkentésével éppen az elhízás veszélyét hárítják el, azért is kapnak groteszk színezetet, mert tudjuk, hogy a front a békés szigetnek mutatkozó kórházi raktártól alig kétszáz lépésnyire áll. A szorult helyzetében fűhöz-fához szaladó Torday végül – Suták ötletére – a tőle valamilyen okból tartó Borz hadnaggyal íratja alá a tucatnyi boréktartó átvételéről szóló szolgálati jegyet. Miközben egyikőjük sem tudja, hogy mi is a szoban forgó dolog, egy hihető történettel igyekeznek meggyőzni a tétovázó hadnagyot:

„Mikor vettem én ezt át?” – „Talán májusban. A nagyságos asszony vitte el.” – De mi fene az? És mire kellett neki?” – „Még májusban jött a nagyságos asszony. Hozott egy doboz Extra cigarettát; itt a tavasz, mondta, mit csináljak azzal a tenger borékkal... Ugyan Torday, mondta, adjon már egy tucat boréktartót.” – „Én vittem a csomagot a lakására” – tanúskodik Suták.¹⁰⁹

108 Örkény István: *A borék*, i. m. 332–333.

109 *A borék*, i. m. 334.

Sziráki azonban nem hagyja annyiban az ügyet, és noha odaát már oroszok vannak, átküldi Pestre a zászlóst:

Sziráki épp csak egy pillantást vet a cédulára, azonmód fejébe szalad a vér. „Értem, Torday. Szóval odaadta Borz hadnagy úrnak. És ő mit mondott, mire kellett neki?” Torday elsápad. Sziráki az orra előtt rázza a szolgálati jegyet. „Ne ájuldozzon itt, Torday. Azt mondja meg nekem, mi az isten haragja az a borék?” – „Nem tudom.” Sziráki a székbe zuhan. „Nem tudja? És odaadja az első jöttmentnek? Ki tudja, micsoda kincs ebben a háborús időben egy tucat izé... Na, jól van, Torday. Holnap átmegy Pestre, a Veres Pálné utcába. Elhoz három tucat borékot, és ideadja nekem. Maga nyugdíjba akar menni, Torday! No, ettől függ a minősítése... No, menjen, menjen...”¹¹⁰

Tordayt csakis az menti meg a Pestre való átkeléstől, hogy a németek közben fölrobbantják a hidakat. A zászlós boldogan lélegzik föl... A cselekmény középpontjában álló rejtély körüli sertepertelés önmagában is groteszk színezetet ad a novellának: az ostrom közepette a magyar tisztek valami – önmaguk előtt sem bevallott – ismeretlen dolog leltárban szereplő hiányával küzdenek. A zászlós a Budapest hídjainak felrobbantásáról szóló hírt örömmel nyugtázza: megmenekül a baljós küldetéstől. Az olvasó azért is érezheti *képtelennek* a történetet, mert úgy gondolhatja – ezt sugallja neki a humoros fölsorolás és a szereplők tanácstalansága – hogy a boréktartó nem is létező tárgy. S ebben igaza is van. Ám a címben szereplő *borék* létezik, amennyiben a *herezacskó* egy ritkán használatos neve. A szóösszetétel ezzel együtt képtelenségre, vagy legalábbis bizarr összefüggésekre utal, hiszen herezacskók tárolására alkalmas készsége jelöl... Ha az olvasó mindezzel tisztában van, akkor külön mulatságot fog jelenteni számára a szövegben előforduló egynémely *pajzán ráérthetőség*: például az,

110 A *borék*, i. m. 334.



hogy Kós százados *mogyorót* eszik, vagy hogy a színlelt történetben a nagyságos asszony a tavasz jöttével nem tud mit kezdeni „azzal a tenger borékkal”, vagy hogy Sziráki önkéntelenül is így kérdez: „Ki tudja, micsoda kincs ebben a háborús időben egy tucát *ízé?*” (kiemelés tőlem – SZP).¹¹¹ A bohózáti szerkezeten alapuló történetet az elbeszélés-szervezés a groteszk minőség irányába mozdítja el: a szereplők tudatosan *képtelenségeket* követnek el, öntudatlanul pedig *elszólják* magukat. A *borékban* ily módon a véletlen alapuló jelentésképzésnek különösen nagy szerep jut.

A *Budai börtben* olvashatóak közül a hagyományosabb *lélektaniség* elvét követik a háború utáni években játszódó történetek. A *Szédülésben* egy este baráti társaság gyűlik össze, a Szenczi házaspár vendégül látja Kálvin Jánost, Turánszkyt, valamint Káldi Lászlót és feleségét, Etelt. Szenczi ügyész, akinek feleségét, Juditot az a Turánszky bújtatta a nyilas időkben, akit költőként aposztrofál Szenczi, de aki már évtizedek óta nem írt verset, hosszúára nyúlt alkotói válságát most épp a kedvezőtlen politikai körülményekkel magyarázza. Káldi zsidó származású kommunista sebész-főorvos, s Kálvin neki köszönheti, hogy régi kémelhárító tiszt létére nem hurcolták meg, csak csöndben nyugdíjazták. Az orvos sürgős műtéte miatt valamivel később érkezik, s a feszültségektől eddig sem mentes társalkodás közben meséli el az osztályára az ostrom után bekerült szép, szőke, tizenhét éves lány, Csöpi történetét. A gerinccsigolyáján megsérült lány operációjára napokig készült, s épp a műtét előtti estén ismert rá az újságokból: kiderült róla, hogy nyilas tömeggyilkos volt. A sebész másnap egy komplikált műtéttel segített a lányon, majd mint háborús bűnöst följelentette a hatóságoknál...

111 A pajzán konnotációt erősíti, hogy Kós evés után „az asztalra teszi a lábát, hogy a fejébe fusson a vér, mert ez az örök ifjúság titka”, vagy hogy Sziráki „épp csak egy pillantást vet a cédulára, azonmód fejébe szalad a vér.” A frontvonal közelében boréktartó után kutató katonákról – az argó kifejezésével – el lehet mondani, hogy nem *tökös*, hanem *töketlen* gyerekek.





Turánszki az asztalra ejtette a tenyerét. „Gyáva vagy” – mondta csendesen. Káldi előre hajolt és suttogva kérdezte: „Hát te ki vagy? És Csöpivel mi dolgod?” – „Csöpi a lányom volt. A kiesbbik lányom...” A hang egy síró ember hangja volt. De Turánszki nem sírt. Megmarcolta az asztal lapját. Alatta is megmozdult a föld.¹¹²

Az elbeszélés hirtelen perspektíva-váltással zárul: a megszedült Etelt férje karjában viszi le a lakásból. Az asszony, akiről most tudjuk meg, hogy állapotos, csak nehezen nyugszik meg:

Szép, havas téli este. Biztonságos, zavartalan élet, s a jóakarató embereknek békesség. Benne, a szíve alatt, a gyermek, aki jön, hogy tovább élje ezt a biztonságot, ezt a békés csöndet... És akkor hirtelen előlép egy szőke lány a múltból, édes mosolygással, géppisztollyal a kezében, és körbekaszálja Szencziék ebédlőjét.¹¹³

A bűn – ilyen közről, az egyes szereplők látószögéből nézve – nem rendeződik egyértelmű hierarchiába. A lányát elvesztő apa a veszteséget képtelen földolgozni, így nem tud morálisan sem ítélni lány bűnei fölött: gyászában Káldit nevezi gyávának, amiért nem tudott a múlton felülemelkedni. A gyermekáldás elé néző házaspár életében is ott kísértene a múlt árnyai. A tanító célzatosság és az eltérő nézőpontok összeegyeztethetlensége feszültségbe kerül egymással.¹¹⁴

112 Örkény István: *Szédülés*, i. m. 345.

113 *Szédülés*, i. m. 346. A múltból előlépő és Szencziék ebédlőjébe képzelte meggyilkos lány (anakronizálás) képe a *Budai böjt* zárlatához fogható, némiképp hatásvadász effektus, amely a novellában kibomló feszültségnek, a háború utáni együttélés nehéz dilemmáinak szintjét nem üti meg.

114 Nem véletlen, hogy Kálvin, akinek megtetszik Etel, elképzelhetetlennek tartja a megosztott országban a megnyugvást: „Így élünk – gondolta szorongva. – Micsoda város, micsoda ország, micsoda élet! Egymillió ember, a fele gyilkos, a másik fele áldozat. És arra gondolt, hogy jó lenne megszökni Etellel, valahová messze földre, és élni nyugodtan, ezzel a csiklandós, boldogságra temett, biztos léptű asszonnyal.” *Szédülés*, i. m. 345.





AGyerekjátékkétárvagyermek-főhőse, Marika és Peti repülőgépen utaznak Amerikában élő nagypajukhoz. A kislány, hogy elterelje öccse figyelmét a színezőkről, kitalálja, hogy játsszák el az édesanyjuk halálát. A haldokló mamát Peti, az őt felkereső Kissné pedig Marika alakítja. Anyjuk haldoklása mindkettőjük számára rég begyakorolt szcena, egyfajta színházi produkció. Főleg a kislány játszik önzetlen, mély átéléssel, a kislány inkább kívülről nézi önmaguk szereplését, mert ő nemcsak a jelenetben színlel: eredeti célja Peti megértése volt. A furcsa, mindinkább hátborgató játékot egyszer a gyermekek, másszor az őket értetlenül és megbotránkozva figyelő felnőtt utasok szemszögéből látjuk. A megjátszott indulatok egy szempillantás alatt valóságossá válnak:

*Peti játéka a végéhez közeledett, már csak hánykolódott az ülésen, szájába tömte a kenyeret, aztán böfögött, s vizes morzsákat köpködött szerteszét... És most következett a jajgatás, egy sikoly, a vég. Az következett, hogy Marika ráhajol a mozdulatlan testre, kigombolja az ingét és felkiált: – Lupsáné! Meghalt!... És sikolt egy utolsót, egy retteneteset. Peti nem mozdult. Marika kigombolta rajta az inget: szólni akart, de benne szorult a hang. Peti derekán, a nadrág korca alá szorítva, egy lapos doboz sarka kandikált elő: a színezők... Oda kapott, de most is Peti volt a fürgébb: vad erővel lökte el Marikát, s felkapta az asztalról a kést. Hegyét kifelé tartotta, lihegett. Az orvos kicsavarta a gyerek markából a kést; aztán még egy ideig fogta és szóltanul szorongatta a kezét.*¹¹⁵

Az értetlen utazóközönség előtt hatásosan előadott jelenet szinte átmenet nélkül torkollik a gyilkos ösztön megnyilvánulásába. A trauma okozta színlelés leírása azért megdöbbentő, mert az elbeszélő nem szól a gyermekek érzelmeiről, motivációiról,

115 Örkény István: *Gyerekjáték*, i. m. 359.





pusztán a színjáték technikájára, fiziológiai jeleire összpontosít, vagyis a kívülálló szemszögét érvényesíti. A haldokló „élethűen” megjelenített, heves mozdulatai a felnőttekben azért is váltanak ki vegyes érzelmeket, mert nem értenek magyarul – vagyis többé-kevésbé egy némajátékot látnak. Kiderül, hogy érdekharcában mindkét gyerek a másik megtévesztésére tör, s ezzel a színleléssel meg is bontják az anyjuk halálát újrajátszó jelenet fiktív világát. Peti az anyját játszva dugja el a színezőket, Marika pedig a játészó „halálát” kihasználva akarja azokat visszaszerezni. Az orvos, aki a jelenlévők közül „értett a gyermekek nyelvén valamit” előzőleg már fölismeri, hogy játékról, különös játékról van szó. Megakadályozza a hirtelen jött erőszakot, s elidőzve nyugtatni próbálja a kisiút – láthatóan megrendül a gyermeki színjáték és indulat láttán. Egy kékszemű hölgy sírni kezd.

– Marika – kérdezte. Mért bög a fátylas? De nem is várt rá választ. Ő már Amerikát szerette volna látni, Lupsa Mihályt, a nagyapját meg az égis erő házakat... A gép megdöccent, aztán himbálva futott a betonon. Marika fölvette a fonott szatyorkát, és belehajigálta a kést, a sálat meg azt a darab kenyeret, ami a játékból megmaradt. Megérkeztek.¹¹⁶

A gyermek nem érzékeli a színjáték súlyát, s annak sem tulajdonít jelentőséget, hogy kést rántott nővérére. Az új, az amerikai élet reménységét beárnyékolja a két gyermek árvasága, magára-hagyatottsága, önzősége, vad indulata – és az azt kísérő értetlenség. Örkenynek ez a szorongató tapasztalatokról számot adó novellája éppúgy a múlt nagy erejű továbbéléséről tanúskodik, mint ahogy a Szédülés.

A Budai böjt némely darabján átüt a tehetség, ugyanakkor elég számottevő a teljesítményingadozás is. A legnagyobb zava-

116 Gyerekjáték, i. m. 360.



rok – szerkesztésben és tömörítésben – éppen ott jelentkeznek (*Idegen föld, Születésnap, Szédülés*), ahol a kortárs kritika Örkény írásművészetét megfeleltethetőnek látja a Lukácstól származó, a korban „irodalmi ideológiaként” széles körben ható „realizmus”-koncepcióval¹¹⁷. A kötet jobban sikerült darabjainak (*A tizenharmadik ének, A borék, Gyerekjáték*) hangnemi-diskurzív összetettsége viszont éppenséggel kibújjik e tan – meglehetősen önkényesen szűkre szabott – érvényességi köréből. Örkény közírásaiban és bírállataiban egyre inkább idomult a kommunista ideológiai-politikai kívánalmakhoz, negyvenes évek közepén írott novelláiban azonban még ott érezhető a szabadság termékeny szorongása.

117 Sarkadi Imre például, akinek egyébként jó szeme volt egyes novellák szerkezeti zavarainak felismeréséhez, olyan „polgári tanítványként” írja le Örkényt, aki csak nehezen jut el a „kispolgári romantikus és romantikus irracionális irodalomtól”, vagyis a fölösleges formajátéktól a „tartalomig”. Vö. Sarkadi Imre: *Örkény István novellái* (1948), in *Tengertánc. In memoriam Örkény István*, 69–70.

ABBAN A HISEMBEN

Örkény István 1947 őszén későbbi feleségének, Nagy Angélának írott leveleiben nyíltan beszél a kommunista párthoz való csatlakozásának okairól. A kommunistáktól érezhetően idegenkedő menyasszonyt igyekszik meggyőzni szociális gondolkodásának helyességéről. Elismeri, hogy „nálunk sokkal több a ronda fráter a mozgalomban, mint másutt”, s hogy a „magyar párt »funkcionáriusai« közt valóban sok az ellenszenves figura”, sőt szemtanúként említi a szovjet élet nyomorúságát és visszasságait, ám mégis e politikai erőttől várja a fejlettebb, emberségesebb társadalom létrehozását. Azzal a lelkesen naivnak tetsző, valójában abszurd módon egyszerűsítő kitételrel érvel, hogy a „világ kettéoszlása” idején a baloldali féltekén mindenki kommunista, aki hajlandó dolgozni, családot alapítani és gyereket szülni. Végső soron írómivoltát is az erkölcsből fakadó antikapitalizmussal és baloldalisággal azonosítja, kommunista párttagságát pedig nyíltságával és társadalmi aktivitásával:

Számomra, mikor szabad emberként – harmincöt éves koromban – újra megszülettem, azaz mikor végre hazaengedtek a fogságból, két szerepet kínáltak. Az egyikre rá volt nyomtatva a „Made in the USA” – ezt visszaadtam. Író vagyok, az örök erkölcs szolgálja. Nem tehettem mást. Ha hinnék a tőkés rendben, a „szabad verseny” erkölcsében, elfogadhattam volna. Hat évig jártam a világot, apróra megnéztem, beszéltem bresti halaskofákkal, és hetekig ültem a Szent Genováva könyvtárban; tudom, miről van szó. Még egy vasmunkás is lehet „kapitalista” meggyőződésű; egy író soha.

Ha szülész-nőorvos lennék, kushadhatnék. Ha gyáva lennék, befognám a számat. De író vagyok, és nem vagyok gyáva. Tehát a másik szerepet fogadtam el.

Persze, azt sokféleképpen játszhattam volna; árvalányhajas maszkkal a parasztpártban, lapító talmudista módon párton kívül, vagy „szelídebb kiadásban” a szocdemeknél; előbb írtam volna, hogy ez csak kamuflázs, tereptarka zubbony, nem kiút. Magát talán becsaphattam volna, ha gomblyukamba tűzők egy búzakalászos jelvényt; magamat nem széditgethetem. Vagy-vagy, mondtam, és beléptem a pártba; ma sem bántam meg. Ott a helyem.¹¹⁸

A kommunista párthoz való csatlakozás indoklásából szembetűnően hiányoznak azok a mozzanatok, a hadifogság és az „antifasiszta iskola”, amelyek a személyes meggyőződésen és akaraton túl a történelmi véletleneknek vagy akár a kényszereknek¹¹⁹ juttatnának szerepet. Ugyanakkor az önkéntes világjáró tapasztalatok sokaságára való hivatkozás: túlzás, éppen úgy, ahogy az írói meggyőződés determinizmusa is. Az idézett rész már olyan stabil szereptudatra vall, amelyik a többi szereplehetőséget nyíltan fumigálja, bővebb és elmélyültebb érvelés híján így igazolva az egyedül helyes döntés jogosságát.

Örkény az elkövetkező években – az itt még megmutatkozó – kételyeit mindinkább elnyomva, valóban teljes elánnal állt a kommunista párt szolgálatába. Az induló *Csillag* című folyóirat számolt be róla, hogy „első lépésként öt magyar író elvállalta öt nagyüzemmel a kapcsolatok felvételét.”¹²⁰ Közülük Déry Tibor a Ganz Hajógyárban, Zelk Zoltán a Magyar Acél üzemcsarnokában, Örkény pedig a MÁVAG mozdonygyártó üzemében vette ki részét a „proletariátus kultúrmunkájából.” „Irodalmi előadásokat tartott, faliújságot szerkesztett, »patronálta« a gyári önképzőköröket. Közben megismerkedett az üzemben folyó

118 Örkény István levele Nagy Angélához, 1947. október 19., in *Tengertánc*, In *memoriam Örkény István*, 53.

119 Örkény – már idézett – harminc évvel későbbi visszaemlékezésében például az NKVD-s kísérőtisztnek is tulajdonított némi jelentőséget...

120 *Csillag*, 1947 december, 2.

munkával, s az itt szerzett tapasztalatait beépítette készülő regényébe, a *Házastársakba*.¹²¹ A *Szabad Nép*, a *Tovább* és a *Forum* mellett éppen a *Csillag* az az orgánus, amelyben az elkövetkező évben a legkeményebb támadások indulnak mindazon írók ellen (Márai, Weöres, Szentkuthy, Határ, Hamvas, Kodolányi, Illyés, Füst Milán), akik az egyre szűkülő kommunista politikai-ideológiai, illetve „esztétikai” diskurzusnak vagy nem tudnak, vagy nem akarnak megfelelni.

1948-ban folygorsult a politikai-gazdasági és a szellemi élet *bolsevizálása* – a magántulajdon felszámolásától a többpártrendszer megszüntetésén át a kultúra pártirányítás alá vonásáig. Néhány hónap leforgása alatt megszűnt a politikai, s vele párhuzamosan a szellemi élet pluralizmusa is. Az egyre dominánsabbá váló kommunista uralom felszámolta a pártokat, szigorú ellenőrzés és közvetlen irányítás alá vonta a nyilvánosságot. A polgári és politikai szabadságjogok megszüntetésének része volt a sajtó- és vélemény szabadság felszámolása. A nem „vonalas” lapokat betiltották, vagy megjelenésüket ellehetetlenítették¹²², a könyvkiadást és a sajtót monopolizálták, a művészetet a kommunista ideológia melletti agitáció pusztá eszközévé silányították. A „koporsófödél lecsukódott.”¹²³ Nemes Nagy Ágnes

121 Simon Zoltán, i. m. 47.

122 Az *Újholdat* 48 nyarán, a *Magyarokat* 49 tavaszán, a *Választ* 49 nyarán tiltották be.

123 Vas István ezt mondta 1985-ben a koalíciós idők egyik legnívósabb lapjának betiltásáról: „(...) az új *Válasz* lényegében inkább hasonlított Illyés *Magyar Csillag*-jára, a szellem bástyáját védte – még Bibó István magasrendű politikai tanulmányai is. A korszak legjobb költőinek a versei jelentek meg benne (beleértve a legfiatalabb nemzedéket is); megpróbálom kapásból visszaidézni a neveket: Illés Endre novellái jutnak eszembe, és Németh László regényrészletei, Cs. Szabó és Szentkuthy Miklós tanulmányai, Sötér és persze Illyés írásai. Magam is – a koporsófödél lecsukódása előtt – az *Elvesztett otthonok* egy részletével utoljára a *Válasz*-ban jelentem meg. Szívből gyászoltam, amikor betiltották.” *Kérdések a Válaszról, Beszélgetés Széchenyi Ágnessel*, in Vas István: *Igen is, nem is*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 401–402.



így emlékszik férjével együtt töltött külföldi ösztöndíj-útjukról való hazatérésükre:

Hazajöttünk tehát 1948 augusztusában az első nagy utazásunkból. (...) Megtörtént közben a fordulat éve; barátainkat egyáltalában nem találtuk ott, azokon a jogosult helyeken, ahová 1945-ben kerültek, nem voltak ott a barátaink, vagy ha ott voltak, akkor nem voltak többé a barátaink. A légkör is tökéletesen megváltozott, nemcsak a politikai helyzet. Férjemet, Lengyel Balázst minden állásából kivetették, mintegy 14 évig volt állás nélkül. (...) Ilyesféle dolgok történtek velünk: éjszaka 1/2 2-kor szól a csengő. Rémülten megyünk az ajtóhoz, ki az, mi az? A postás. Az hozott táviratot, amelynek szövege: „Rákosi-ódádat három nap múlva várjuk. Írószövetség.”¹²⁴

A kommunista üdvtan a megígért jövő szolgálatában egy teljesen új emberi kultúra „megszervezését” irányozta elő, új-fajta normákkal, együttélési mintázatokkal. Az ideológia hirdető-eszközzé változtatott művészetek egyszerre értékelődtek fel és alacsonyodtak le. A propaganda nagy jelentőséget tulajdonított például az írott szónak, ugyanakkor éppen fontossága miatt rendkívüli, soha nem látott irányítás és ellenőrzés alá vonta a nyilvánosságot. A magyar kulturális életet nemcsak a természetes nyugat-európai tájékozódásától fosztották meg, hanem a saját hagyományaival való megismerkedés szabadságától is. Lukács György, Révai József és Horváth Márton az irodalmi múlt képét is igyekeztek radikálisan átformálni: az epikában csakis az önkényesen értelmezett „realizmus” számíthatott példaképnek, a költészetben pedig – a klasszikusok életművének radikális megcsonkítása révén – az ún. „Petőfi-Ady-József Attila vonal” erőszakos érvényesítése hamisította meg az egyes életműveket és a sokszínű

124 Látkép, gesztenyefával, Nemes Nagy Ágnessel Kabdebó Lóránt beszélget, (1981), in Nemes Nagy Ágnes: Látkép gesztenyefával, Magvető, Bp., 1987, 96.





tradíciót.¹²⁵ Az évtizedfordulón már a szellemi élet maradék szabadsága is felszámolódott: az írói szerepválasztás¹²⁶ és a megszólalásmód szabad alakíthatósága szempontjából egyaránt. A Rákosi-diktatúrából nézve még Lukács György kétségtelenül hatásos doktrinersége¹²⁷ is túlzottan megengedőnek és minőségelvűnek számított: Darvas József éppenséggel az időközben kegyvesztett bölcselelő „túlzott színvonal-követelményeit” pellengérezte

125 Vö. Lukács György: *Új magyar kultúráért*, Bp., 1948; Révai József: *Ady Endre* (1940), Bp., 1949; Horváth Márton: *Lobogónk: Petőfi*, Bp., 1950; Révai József: *Kulturális forradalmunk kérdései*, Bp., 1952; Pándi Pál: „Hazug álmok papjai szűnnek”. *[A magyar költészet antiklerikális hagyományai]*, Bp., 1952; ld. még: Kulcsár Szabó Ernő: *Az irodalmi egység programjától a defenzíváig* (Lukács György és a Forum), in *Műalkotás-szöveg-hatás*, Bp. 1987, 466–497. Lukács, Révai és Horváth Márton „elvi alapokról” induló támadásai mellett az irodalmi élet beszűkítésében nem kis szerepet játszott a bosszú, valamint a neofita elfogultság és túlteljesítés – ld. Vas István: *A háborúnak vége lett, Beszélgetés Kabdebó Lóránttal*, (1980), in Vas István: *Igen is, nem is*, Szépirodalmi, Bp., 1987, 304–305.

126 „A tapasztalatlan, így könnyebben befolyásolható fiatal kommunista írók lelkesen lettek a szellem »sorkatonái« a Lukács György által javasolt »partizán« helyett. (...) A »rabul ejtett értelem« megszokta, már-már lakályosnak vélte a »börtönt«. Alig érzékelték, hogy nem kommunista író társasáiktól, valamint a világ szellemi és irodalmi áramlataitól is elzártan élnek. A legtöbb kommunista író »udvari szerző« lett, hittől és talmi dicsőségtől elvakultan szolgálta a pártállamot. Az 1950-es évek elejére szovjet mintára kiépültek az írók és a hatalom közötti intézményi formák (Írószövetség, Irodalmi Alap, államosított média), amelyek a centralizált szellemi élet szigorúan ellenőrzött szinterei lettek.” Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom 1956–1963*, 1956-os Intézet, Bp., 1996, i. m. 18–19.

127 A magyar kommunista értelmiség történetében nagy fejezetet írt Lukács György, a kétségkívül nagy formátumú gondolkodó, aki moszkvai emigránsként ugyan tudott az ukrainai éhínségről, a gulágról, a „tisztozatási” hullámokról, egyszersmind olvasta Lenin és Sztálin baljóslatú műveit, ennek ellenére nem tárgított messianizmusától és 1945 után (*Az írástudók felelőssége*, az *Irodalom és demokrácia*, valamint az *Új magyar kultúráért* című könyveiben) hozzálatott a magyar kultúra radikális megcsonkításához: száműzte abból többek között a *Nyugat* szellemiségét, Márait és Hamvast, s egyáltalán az európai nem-marxista bölcseleti orientációt (Nietzschétől Georgén át Valéry-ig). Némi ellentmondással ugyanakkor a „népi” hagyományok folytatását és a „szocialista kultúrába” való „lassú, fokozatos átmenetet” hirdette, ezért az „átalakulás” felgyorsításakor, 1949-ben az MDP vezetősége félreállította.





ki.¹²⁸ Szovjet mintára mindinkább egy *primitív klisérendszer ismételtetésében* merült ki a nyilvánosságban megjelenő irodalom. A költészet jószerével alkalmi agitációs rigmusokból („csasztyuskákból”), a széppróza „termelési regényekből” és a kommunista homo novus „jellemkép-novelláiból” állt ki. Sokan vállalkoztak ennek a sajátos imamalomnak a forgatására,¹²⁹ s voltak, akik távol tartották magukat tőle.¹³⁰

Örkény későbbi visszaemlékezései szerint hinni és használni akart, amikor megírta a magyar „szocialista realista” regény „mintapéldányát”, a *Házastársakat*. A több mint 400 oldalas, vagyis tekintélyes terjedelmű könyv 1951-ben a könyvhéten jelent

128 „Lukács György kritikai működésének – vele is többször vitatkoztam erről – egyik hibája az volt, hogy féltve irodalmunk színvonalának süllyedését (sic!), bizonyos irodalmi arisztokratizmussal, túlzott színvonal-követelményeket állított fel csirázni kezdő új irodalmunkkal szemben.” Darvas József: *Irodalmunk kérdéseiről*, Forum, 1950/3, 277.

129 A történész a *hatalom vonzásáról* is beszél: „Az 1949–1950-ben az egész szellemi életre kiterjeszkedő kommunista diktatúra megtalálta a maga íróit, újságíróit, s a közéletiségre, hatalmi elismerésre vágyó írástudók is megtalálták a kommunista pártban és az általa irányított államban azt, amire szükségük volt: érvényesülési lehetőségeket és egzisztenciális biztonságot, s sokan abban a boldog tudatban szolgálhattak, hogy szocialista világnézetük és a hatalom egylenyegű, így kiváltságaik is természetesek.” Ständeisky Éva: *Írástudók hatalma. Az Irodalmi Újság és a kommunista párt, 1950–1956*. in *Élet és Irodalom*, 2006. október 20. I.

130 „a betiltás és elnémíttatás kérdése nem volt egyszerű. Itt is kettőn állt a vásár. Minket nem azért némítottak el, mert fasiszták voltunk. Ellenkezőleg. Az utóbbi időben, már 47-ben, mielőtt kimentünk volna, és utána is még, 48 végén, 49-ben állandóan folyt a mi megnyerésünknek a folyamata. Lukács György hívott meg minket; más oldalról és másképpen, Keszi Imre gyűjtötte össze a fiatal írókat, kommunistákat és nem kommunistákat. Erősen be akartak minket vonni mint a fiatalokat az átrendeződő magyar irodalomba. Itt pusztán arról volt szó, hogy ki állt kötélnék és ki nem. Mi természetesen kezdetben arra gondoltunk, hogy beletarozunk ebbe az irodalomba. Ahogy azonban a követelmények a mi szemünkben egyre inkább abszurdá válnak, annál inkább visszahúzódtunk. (...) Nem az volt nehéz: karriert csinálni, a főírók sorába kerülni egy pillanat alatt, ez igazán nem volt probléma. Az volt nehéz: nem csinálni karriert, lefogni természetes ambíciókat, odadobni alig megkezdett írói pályánkat.” Nemes Nagy Ágnes, i. m. 83–84.



meg, majd 1953-ban újból kiadták.¹³¹ Főhőse, Lugosi Sándor, korosodó mozdonygyári esztergályos, hadifogságot viselt, kissé nehézkos és zárkózott, ám az „új világban” nem minden becsvágy nélküli ember, akinek méltóságát sérti, hogy feleségét, Esztert, pártiskolára küldik és magasabb beosztásba kerül, miközben őt magát kudarcok sorozata éri a vasesztergán. Hiába próbálkozik a szervezetlenségen úrrá lenni, újítását a tespedő kollégák elvetik, sőt léha barátja még arra is ráveszi, hogy selejtet adjon be. A magánéletének romjain csüggedő Lugosiban azonban új életkedvet támaszt, hogy Dallos, a pártbizottság új titkára átszervezi az elhanyagolt vaseszterga működését: az üzem élére egy megbízható káder, az egykori illegális kommunista Terbócz kerül, Lugosiból termelési felelős lesz, felvillanyozódik a műhely hangulata és az újjászervezett munka meghozza gyümölcseit. A Sztálin születésnapjára meghirdetett munkaverseny nagy lendülettel újra indul. Ráadásul Bikov, a nagy szovjet sztahanovista esztergályos kiválónak találja Lugosi újítását, akinek immár ahhoz is van lélekjelenléte, hogy az „ellenség (Bittera, Hartlauer és Gosztola) kétségbeesett szabotázs kísérletének” ellent álljon. Lugosi és két rátermett segédmunkása teljesítik hősieles felajánlásukat: a „sztálini műszak” alatt pótolják az összes hibás szelepeket. Két gépen dolgozva, gyorsvágással több mint négyezer százalékot produkálnak. Lugosi, az eddig hallgató, zárkózott, megingásra hajlamos szaki immár másoknak is szívesen átadja termelési tapasztalatait: a híres sztahanovista derűs és beszédes oktatója lesz a fiataliságnak. S így méltó társává válik nejének, Eszternek, a gyár ellenőrzési osztálya vezetőjének is. A *családi boldogság* helyreáll, amit szavattal a *kollektíva* által megbecsült munka dicsősége.

A *Házastársak* a 19-20. századi európai irodalom nagy hatású műfaji hagyományát, a fejlődésregény alakzatát ötvözi a szov-

131 Bolgár fordításban is megjelent, s érdekes módon *Eheleute* címmel a bécsi Stern Verlag is kiadta, Bruno Heilig tolmácsolásában, 1953-ban.



jet mintájú propaganda-irodalom „alkalmi” műfajával, az ún. „termelési regénnyel”.¹³² Ez utóbbi az előzetes ideologikus feltevéseken nyugvó „termelési riport”, vagyis egy agitatív újságírói megszólalásmód regényesítése, mégpedig elvileg az „időtlenített” realizmus¹³³ ábrázolási szabályai alapján, valójában egy ideologikus-nyelvi konstrukciónak a *valóság helyébe állítása* révén – a kizárólagosság igényével. (Ez a csere azért is bizonyult könnyen végrehajthatónak és végzetes hatásúnak, mert a pártállami marxizmus elutasította a valóság-konstrukciók versengését, amennyiben egyetlen, „objektív” valóságot tételezett.) A *Házastársakban* érzékelhető Örkénynek az a törekvése, hogy Lukács György háború utáni intelmeit követve széleskörű, nagyepikai tablót fessen a társadalom kortárs világáról: a kor ún. „objektív” viszonyairól, de ugyanakkor a múltból eredő attitűdökről, érzelmi-lélektani összefüggésekről is. Maga Lugosi Sándor is olyan éltés ember, akinek tapasztalatai a múltba nyúlnak vissza, s az „új világ” elvárásaival szemben részben ezért is mutatkozik tétovának és ingadozó-nak. Más szereplők sorsában is felvillan egynémely vonás, melyek arra utalnak, hogy Örkény nem pusztá jelenbéli fenotípusokként, hanem az időbeliséget is magukban hordozó *sorsokként* igyekezett láttatni a múltból a jövő felé tartó folyamatot. (A Lugosi újítását visszautasító Hartlauer mérnök személyiségének „elbonyolítása”, túlzott „megértéssel” való ábrázolása ki is vívta a párt szócsövének rosszállását.¹³⁴) A *Házastársak* ezzel együtt főként azért

132 „Ilyenformán a *Házastársak* mintapéldánya a szocreál regénynek, de még »esztétikai maximuma« is annak, amennyiben elűt a kortársi művek (Barát Endre: *Izzik a vas*, Cseres Tibor: *Tűz Hódréten*, Karinthy Ferenc: *Kőművesek*, Sarkadi Imre: *Rózi*) többségétől, amennyiben nem csupán termelési regény, hanem a személyiség átalakulását kifejező fejlődésregény is.” Simon Zoltán, i. m. 48.

133 A realizmusról mint 19. századi, történeti stílusirányzatról ld. Szegedy-Maszák Mihály: *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Bp., 1989, 9–41.

134 „Hartlauer »maga módján« való becsületességének elismerése nem megértés, hanem relativizmus.” Keszi Imre: *Házastársak* (Csillag, 1951/9), in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, 78.



válíkn nagyon erősen tanító célzatosságú, tendenciózus *propaganda*-darabbá, mert az emberi sorsok alakulását mechanikusan a kommunista üdvtan célképzeteihez igazítja. Roppant egyszerű sémák határozzák meg a történetyszövést és a jellemek fejlődését, s ennek a sémászerűségnek esik áldozatul az emberi viszonylatok összetettsége és mélysége. Az elbeszélő a rosszat a múlttal, a jót a jövővel azonosítja, s a jóra való hajlam kibontakozását összekapcsolja a kommunista munka- és életszervezés módjával. Lugosi személyisége megnyílik, amint a benne szunnyadó alkotóerő felszínre törhet, s amint alárendelheti rátermettségét a kollektíva boldogulásának. A megigazulás a valaki (vagy valakik) általi *megváltódás* mintáját követi – Dallos, Terbócz és Bikov, s végső soron Rákosi és Sztálin révén jön el az a világ, amelyik visszaszorítja a rosszat, eltemeti a múltat és mindenféle ambivalenciát száműzve, felszabadítja az embert: egységbe hozza a munkást a munkával, a férjet a feleséggel. Ennek a szabadságnak persze egyszersmind az önfeladás is az ára, az egyediség felszámolása: a sztahanovista sohasem önmaga, hanem a jövő emberének megelőlegezése.¹³⁵

A *Házastársak* a több nézőpontból szemlélhető valóság helyére egy olyan – kötelező érvényű – valóságkonstrukciót állított, amely delejező hatását onnan nyerhette, hogy egyrészt leegyszerűsítette az emberi viszonylatokat, másrészt pedig annak illúzióját keltette, hogy a jelen és a jövő között nincs különbség. Márpedig a „szocialista realista” regény legfőbb feladata az idő legyőzése, amely magában hordja a halál legyőzésének utópiáját. Nem véletlen, hogy Keszi Imre futurisztikus hangvételű, mozgalmi zsargontól dőcögő „bírálatának” zárlatában így ír: „Meg kell formálni azt az embert, aki legyőzi az időt, aki jelenné teszi a jövőt. Lugosi gondolataiban: »...egyetlen esztendőben hat év normáját teljesíti ez az esztergályos: két év alatt többet végez el, mint pél-

135 Simon Zoltán megfogalmazásában: „A *Házastársak* megannyi figurája »kívülről irányított« ember. Nem szuverén személyiség, hanem ideologikus fikció, az eljövendő világ prototípusa.” i. m. 49.

dául ő tíz év alatt. Az évtizedek ormaira látta fölhágni Bikovot – egy embert, aki túlélte önmagát, kétkezi munkával és ezekkel az egyszerű gondolatokkal legyőzte magát a halált...» Az ember, aki a halált legyőzi munkájával: Örkény ezt az embert, a kommunizmus új típusú emberét akarta ábrázolni művében. Sikerült-e megoldania feladatát? Végso érvennyel talán nem sikerült. De amennyit mégis elért, az elég ahhoz, hogy regényét a munkásság új problémájával, a szocialista üzem belso életével foglalkozó regények sorában élenjáróvá tegye.”¹³⁶

Örkény regénye tehát nem csak hogy sztahanovistákról szól, de maga a regény és szerzője is *sztahanovistának* minősül az „új irodalom” versenyében. Bírálni is legföljebb azért lehetett, mert egyes szereplőivel szemben túlzottan megengedő (azaz a múlt vonatkozásában még kissé „szentimentális”), s mert nem tükrözi kellő mértékben az elbeszélrt idő, 1949 és 1950 politikai eseményeit.¹³⁷ Keszi bírálata jól mutatja, hogy a korszak „szocreál” irodalmában a lehetséges téma kijelölését és a „helyes” feldolgozás módját is ellenőrizték a kultúra központi irányítói. Az állampárti sajtó méltatását kivívó *Házastársakból* 1951-ben Gertler Viktor rendezésében játékfilm is készült. A *Becsület és dicsőség*¹³⁸ című alkotás forgatókönyvét maga Örkény írta, de a regény átdolgozását ekkor már rendszeres pártutasításokkal irányították¹³⁹.

136 Keszi, i. m. 84.

137 „Vajon elképzelhető-e 1949 nyarán budapesti üzem, amelynek életében nem vert volna fel hatalmas hullámokat a Rajk-ügy? (...) az, hogy a sztálini műszak éppen úgy, ahogy alakult, nem függ össze a Rajk-ügy kihatásaival?” Keszi, i. m. 79.

138 A cím utalás a hírhedt sztálini jelmondatra: „Nálunk a munka becsület és dicsőség dolga!”

139 A képtelen intenciók groteszk humorára néhány példa: Lugosi „alacsony keresete az ellenséges manipuláció következménye legyen. Helytelen azt az érzést kelteni a nézőben, hogy a munkások általánosan keveset keresnek. (...) Amama legyen súlyos beteg, de napjai nincsenek megszámlálva. Több pozitív alak szerepeljen Lugosi gyári környezetében, felesége is fejlődjön.” (Szilágyi Gábor: *Tűzkeresztség. A magyar játékfilm története 1945–53*, Magyar Filmintézet, Bp., 1992, 332–333. – idézi Szabó B. István: *Örkény és a film*, Árgus, 2003/1, http://www.argus.hu/2003_01/ta_szabo_b.html



S ha az eszmék, a célok helyességét illetően ekkor még tántoríthatatlan is a szerző, a Magyar Írók Szövetségének I. kongresszusán (1951) a sematizmus okait firtatva „az írói bátorság, az őszinteség hiánya” mellett mégis csak az „egészségtelen irodalmi légkört”, az „alkotók »befolyásolásának« rossz módszerét okolja azért, mert „újabb irodalmunk” nem mutat látványos felívelést.¹⁴⁰

Óvatos hozzászólásában nagyobb alkotói önállóságot tart kívánatosnak a kommunista író, de ekkor még vélhetően nem meggyőződésének megingása vagy alkalmazkodó készségének határai miatt. Az Írószövetség szorgos kiküldöttjeként sokszor jár Dunapentelén, az épülő Sztálinvárosban, és az állampárti sajtóban lelkes hangnemben számol be a Rákosi-rendszer hatalmas presztízs-építkezéséről, a semmiből létrejövő vasmű és szocialista iparváros nyüzsgő sokadalmáról¹⁴¹. Az utóbb „kommunista honfoglalásként” híressé-hírhedtté vált városalapítás a korszak erőszakos iparosításának, voluntarista tervgazdálkodásának minden képtelen jegyét magán viselte – a szervezetlenségtől a szakértelem hiányán át a türelmetlenségig. A löszös fennsíkon, az egykori kukoricaföldeken megtelepült hatalmas barakktriborban az ötvenes évek elejének majd minden társadalmi rétege megfordult: voltak lelkes munkafelajánlók és elkötelezett

140 idézi Simon Zoltán: i. m. 49–50. Egyébként az írók állampárti ellenőrzése céljából sztálini mintára létrehozott Magyar Írószövetség első nagy mustráján Révai József (*A magyar irodalom feladatai*, Ld. Márkus, 58.) „arisztokratizmussal”, „különcködéssel” és túlzott műgonddal vádolta meg a legnagyobb tekintélyű kommunista író: Déry Tibort, aki ekkor sehogyan sem, de néhány hónappal később így válaszolt az ideológia és a kultúra legfőbb irányítójának szavaira: „Harminckét éve vagyok kommunista, soha nem bántam meg egy percig sem, s ma büszke vagyok arra, hogy a Párt tagja lehetek... A Szovjetuniónak köszönhetem, hogy ma író lehetek, neki köszönhetem, hogy életben vagyok.” Vö. Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*, 21.

141 Később a különböző napi- és hetilapokban megjelent „irodalmi riportokat” *Sztálinvárosi képeskönyv, 1951–1953* címmel állította ciklusba, in Örkény István: *A mesterség titkaiból*, 366–403.



tudósítók, és voltak lumpenek, valamint prostituáltak is. Az 1950 májusában induló építkezés hajszolt ütemben folyt, ennek ellenére, amikor a türelmetlen pártvezetőség 1951. november 7-én Sztálinváros névre keresztelte a korábbi kisközséget, még vakolatlanul állt a sebtiben felhúzott házak többsége. Ám hivatalosan a csodában mindvégig *hinni kellett*. Örkény is lelkes hangvételű „irodalmi riportokban” számolt be a megtelepedés és a munkaverseny heroizmusáról, mint ahogy a Láng-gyárban vagy a MÁVAG-ban tett látogatásáról, a mezőtúri, tatabányai és komlói útjairól is az elragadtatottság módján szólt a *Koránkelő emberek* című, 1952-ben megjelent kötetének írásaiban. Ezekben a riportokban a helyi színezet a könnyen átlátható sematika mellett nem játszik semmilyen szerepet. Az egyszerűségükkel, „közérthetőségükkel” tüntető „tanmesék” meglehetősen unalmasak: a reakció visszahúzó erejétől, a szabotázs rémétől, a selejt bosszújától szabaduló gyári munkás és földműves mindent megtesz azért, hogy minden határidő előtt készüljön el, toronymagasan túlteljesítve a tervet. A megszólaltatott riporthősök rendre hitet tesznek a szocializmus mellett, de ha ezt „elmulasztanak”, akkor maga a szerző nyilvánítja ki egy-egy tételmondatban elköteleződését.¹⁴²

Az 1952-es év a Rákosi-diktatúra kiteljesedésének és egyben az ország mélypontjának éve volt. A falusi élet a gazdák elleni hadjárat és a kíméletlen beszolgáltatási rendszer miatt lehetetlenült el, a munkásságot az abszurd normarendezések és sztahanovista munkaversenyek sújtották. Az erőszakos iparosítás eltorzította a nemzetgazdaságot, az életszínvonal még a 49-es

142 „– Én már nem is tudnék másképpen élni. Megszerettem életünk új szocialista formáit, a tanulást és a tanítást, és pártom fegyelmét. Örülök, hogy megtanultam szeretni az embereket – de gyűlölni is, azokat, akik békés, boldog jövőnk ellen törnek.” *Egy népnevelő önéletrajza*, in *Koránkelő emberek*, Szépirodalmi, Bp., 1952, 192. „A szocialista társadalom munkásának az értelem gyönyörűsége adatott meg.” uo. 21.

szinthez képest is zuhant: ellátási nehézségek támadtak. A társadalom túlnyomó részét valósággal sokkolta a tobzódó terror: az ÁVH-s brutalitás, a koncepciók perek, a politikai gyilkosságok, a börtönbüntetések, az internálás, a kitelepítés. A „szabadon hagyottak” kiszolgáltatottsága és megaláztatása is elviselhetetlen volt: az állandó állampárti „mozgósítás” a magánélet szabadságát is felszámolta, az ideologikus torzítások és hazugságok átjárták az élet minden területét. A „moszkovita sötét-ségben” (Cs. Szabó László) a társadalom magára maradt: értelmisége vagy hallgatásra kényszerült, vagy lelkesen dicsérte diktátorát.

1952. március 9-én ünnepelte az ország Rákosi Mátyás 60. születésnapját. Az ünnepre készülődve a Magyar Írók Szövetsége „népünk szeretett vezérének” életéről szóló versek, elbeszélések és drámai művek megírását szorgalmazta. Ennek megfelelően a magyar szellemi élet ajándékaként a Szépirodalmi Könyvkiadó prózai és költői antológiát jelentetett meg *Magyar írók Rákosi Mátyásról* címmel, 11 000 példányban. A kötetben harminchárom magyar író mondta el – versben, elbeszélésben, visszaemlékezésben – mindazt, ami életüket, munkásságukat elszakíthatatlanul Rákosi elvtárs életéhez, tevékenységéhez fűzi.¹⁴³ Az írások egy részén érzékelhető, hogy kerülni igyekeznek a dicsőítés túlzásait, s hogy többen csak némi kényszer, „rábeszélés” hatására vállalták a „megtisztelő” feladatot. Örökény ez idő szerinti motiváció-iról keveset tudunk, visszaemlékezéseiben viszont megemlíti, hogy a kötetbe szánt, a 19-es Rákosira emlékező idős salgótarjáni bányásszal készült riportját „javítva” adták közre: a kor szociá-

143 A kötetben szereplő szerzők: Zelk Zoltán, Illés Béla, Reményi Béla, Déry Tibor, Devecseri Gábor, Darázs Endre, Aczél Tamás, Nagy László, Rákos Sándor, Szabó Pál, Benjámin László, Veres Péter, Nagy Sándor, Örökény István, Szüdi György, Asztalos Sándor, Rideg Sándor, Háy Gyula, Illyés Gyula, Gyárfás Miklós, Képes Géza, Darvas József, Morvay Gyula, Urbán Ernő, Sötér István, Kónya Lajos, Mesterházi Lajos, Hegedűs Zoltán, Cseres Tibor, Somlyó György, Örvös Lajos és Máté György.

lis állapotaira való utalást nem tűrte el a közvetett köszöntés műfaja.¹⁴⁴

Ez esetben viszonylag könnyedén járhatott el a – még a panegüroszokat is megnyirbáló – cenzúra, nem így történt viszont 1952 kora őszén, amikor Örkénynek a *Csillagban* megjelent *Lila tinta* című novellája a szűk medrű irodalmi élet botránykövévé vált. Némiképp meglepő módon, hiszen a novella nagy vonalakban megfelelni látszott a hivatalos elvárásoknak: kicsinyített „termelési regény”, ezúttal szerelmi történettel ötvözve. Főhőse egy Scharl Géza nevű mérnök, aki lakásába befogadja távoli rokonát, Gallinánét és annak Bébi nevű, szemrevaló lányát, akibe bele is szeret. A Nyírségből származó kissé piperkóc, ám törekvő fiatalember, aki megbízást kap egy új üzem felépítésére, időközben megmakacsolja magát, s a központ szűkkeblűségére hivatkozva nem járul hozzá a terv költségvetéséhez. A fejlesztés megtorpan, ő pedig arra készül, hogy megkérje Bébi kezét, ám egy titokzatos ismeretlen, lila színű tintával írott levelében elriasztja a házassodástól. Ekkor jelenik meg a színen Balog Tóni, az „égszínkék szemű” párttitkár, aki megvilágosítja Scharl Géza elméjét: vaslogikával mutat rá, hogy a mérnök valójában Gallináné befolyásának áldozata. Szégyenszemre a szépséges Bébi anyja az, aki tehetetlenségre kárhoztatja az egyébként alkotóképes ifjú mérnököt, s aki zsarnokoskodásával a lányát is guzsba köti. Balog Tóni nemcsak Géza szakmai pályáját hozza egyenesbe, hanem abban is segít, hogy végleg rátaláljon a szerelmére: baráti-atyai támogatásával sikerül a lányt megszöktetni a Gallináné által szőtt hazugság és rabság szövevényéből. Bébi másnapról már hasznos tagja lesz a kollektívának: az építkezés meginduló nyüzsgésében ő írja majd alá a fuvarleveleket...

144 „a riport hitelét, szépségét, erejét ez adta meg, hogy a végére csillag alá odaírtam azt, amit magam körül láttam. Valami szörnyű emberi nyomorúságot, magányt és szegénységet. Hat szem krumpli volt a háznál – ezzel a mondattal fejeztem be a riportot. (...) Ezt azonban lecsípték a riportom végéről, és így lett az írás szabályos, amilyen akkoriban kellett;”, in *Párbeszéd a groteszkről*, 105–106.



A *Lila tinta* a maga kimódoltságával is könnyen átlátható *tanmese* a reakció visszahúzó erejéről és a múlt árnyaitól szabaduló alkotókedv megújulásáról. Ennek ellenére kivívta a révaista irodalmi közvélemény haragját. Előbb – a kor szokásainak megfelelően – két olvasói levél formájában, amelyek a *Házastársak*hoz viszonyítva súlyos eltévelyedésként bélyegezték meg a *Lila tintát*. Batta József oktató szerint: „Az elbeszélés hősnőjének, egy ilyenfajta teljesen üres, értetlen, elkényeztetett burzsuj lánynak a »megtérése« – idegen, ellenséges téma számunkra”; Hanák Katalin, a Budapesti Vilamossági és Kábelgyár mérnöknője szerint: „Ez a mondanivaló helyes lenne, ha Örkény nem ilyen hősökön, és nem ilyen módszerekkel mondaná el számunkra.”¹⁴⁵ Ezek a markáns vélemények a további bírálatok számára már megadták az alaphangot: szembetűnő a „mondanivalónak” (vagyis az ideológiának), valamint az ábrázolt világnak és az ábrázolás módjának merev szétválasztása. Eszerint az ideológiai igazság a műtől függetlenül is létezik, vagyis hovatovább az író képzelete ne csapongjon, mert csak megzavarja ennek az eredendőségnek érvényre jutását. Az író nem volt könnyű helyzetben ezekkel az abszurd elvárásokkal szemben, amikor a *Csillag* 1952. októberi számában „önkritikát” igyekezett gyakorolni. Elismerte az írásmű „több hibáját” is, főként azt, hogy szerkezete „meghamisítja életünk igazi arányait. A *Lila tinta*-ban a múlt elnyomja a jövőt.”¹⁴⁶ Balog Tóni pusztán „okoskodásával” helytelen volt szembeállítania az „egyedül cselekvő” Gallinánét. Örkény nem győz mentegetőzni, végül a *Pravda* minapi megállapítását hívja segítségül: a múltban megragadt intrikus asszony megjelenítésével ő ezúttal nem a „példamutatás”, hanem a mégoly szükséges „leleplező ábrázolás” követelményét teljesítette.

Csakhogy a botrány ezzel még nem ért véget. A *Csillag* szerkesztősége ugyanebben a számban közölte „állásfoglalását” a

145 *Olvasólevelek a Lila tinta-ról*, in *Novellák 2.*, 363. ill. 365.

146 *Önkritika a Lila tinta-ról*, uo. 365–369.





lap hasábjain megjelent és elhíresült novellával kapcsolatban. A szerkesztőségi levél Örkény szemére veti, hogy még „önkritikát gyakorló” válaszában sem volt képes egyértelműen nyilatkozni a *Lila tinta* voltaképpen „eszmei mondanivalójáról.” Ugyanakkor a szerkesztők nyíltan megvallják: hibát követtek el akkor, amikor nem irányították közvetlenül munkatársuk írói tevékenységét!¹⁴⁷

Déry Tibor *Felelet* című regényének második kötetéről 1952 októberében rendezett nyilvános vitán Révai József összegezte a *Lila tintát* ért bírálatokat is. Ez a bizonyos *Felelet*-vita (vagy inkább autodafé), amely az Örkényt érő éles támadás keretét is szolgált, egyébként az ötvenes évek elejének legemlékezetesebb irodalmi eseménye volt. Egyszerre betetőzése a Rákosi-rendszer abszurd kultúrpolitikájának és ugyanakkor a jövő előszele is. A terror árnyékában egy újabb képmutató és veszedelmes figyelmeztetés,¹⁴⁸ és ugyanakkor az egyirányú véleményáramlás megtörése. Rés a totalitárius diskurzus falán. Azt bizonyította, hogy még a kedvezményezett íróknak ideológiai szempontból alapvetően „hűséges”, ám a megkövetelt primitív sematizmustól mégiscsak eltérő irodalmi alkotásait sem képes elviselni a révaista szellemiség.¹⁴⁹ Az MDP legfőbb kultúráirányítója azért támadta Déry

147 „A szerkesztőség erélytelen volt, és nem tudta az íróban eléggé tudatosítani, hogy a *Lila tinta* központi alakja a mérnök, és ennek fejlődésére kell következetesen felépítenie a történetet, mégpedig az újnak perspektívájából, a mi oldalunk felől.” A Csillag szerkesztősége a *Lila tinta*-ról, uo. 373.

148 Révainak a „vitán” elhangzott cinikus okfejtéseiről jegyzi meg másfél év-tizeddel később Déry: „»... Az őszinteség követelménye – hallom és olvasom – bizonyos jogosultsággal bír, de mint fő követelményt, amelyet a verssel szemben támasztunk, feltétlenül félrevisz.« Félrevisz, hova? A börtönbe? Oda Révai senkit sem záratott be. Csak a teljes társadalmi, anyagi és szellemi kirekesztettségbe. A *Felelet*-vita után hetekig nem szólalt meg a telefonom, az utcán az emberek kikerültek. Amiből természetesen nemcsak szónokunkra vonatkozólag vonhatók le következtetések.” Déry Tibor: *Ítélet nincs*, Szépirodalmi, Bp., 1969, 315.

149 Révai József: *Irodalmunk egyes kérdéseiről*, (Részletek), in Márkus Béla szerk. *Irodalom, politika, élet*, 60–61.



regényfolyamának második részét, mert az „individualista polgári morált” a „proletármorál” fölé helyezte: „a következetesen leninista kultúrpolitikus pontosan érzékelte azt a veszélyt, amit Déry regénye jelentett a monolitikus párthatalomra. Az erkölcs osztályalapú felosztását tagadó alkotás ugyanis óhatatlanul növelte a diktatúrával szembekerülők számát. Balsejtelmei a vitán be is igazolódtak. Zelk Zoltán, Eörsi István és Benjámin László a regény védelmében ellent mertek mondani Révainak.”¹⁵⁰

Ez utóbbi bizonyos éleslátását ugyancsak igazolja viszont, hogy a *Felelet* elleni érvelésben kitért a *Lila tintára* is, s a maga keresetlen szóhasználatával azt mondta róla: „Ez a novella rothadt és hazug. A tulajdonképpeni témája a pusztuló burzsoázia megsajnálása és megsajnáltatása.”¹⁵¹ Révai, ha nem is magyarázta elmélyülten, de láthatóan jól érzékelte a *Lila tinta rejtőzködő példaértékének* veszélyességét. Felismerte, hogy a novellában Örkény Gallináné és lánya múltját a hivatalosan megkövetelnél kevesebb ideológiai elfogultsággal ábrázolta. Már a korábbi bírálatokban és Örkény válaszában is fölmerült az „elhibázott szerkezet” és ezzel összefüggésben (ha nem is ezekkel a szavakkal) a „félreérthető” *perspektívtátság* kérdése. A novella téridő-szerkezetének didaktikus sajátossága ugyanis, hogy legfontosabb jelenetei két, egymástól elválasztott térben játszódnak: a Szapanyos-ház Gallináné intrikáinak világa, a pártiroda pedig a mindjobban kibontakozó tisztánlátás és jóakarát helyszíne. Ám ugyanakkor ez az elválasztottság a *nézőpontok önállóságát* is eredményezi: lehetővé teszi például Gallináné számára, hogy a fölérendelt elbeszélő „beavatkozása” nélkül meséljen családjá sorsáról. S még ha e visszaemlékezés némely momentumáról ki is derül utóbb, hogy hazugság volt, az olvasó érzékelheti, hogy az asszony zsarnokoskodása és intrikája részben a család viszonz-

150 Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*, 22.

151 Révai József a *Lila tintáról*, *Novellák* 2., 374–375.

tagságaival hozhatók kapcsolatba – a nyíltan ábrázolt deklasszá-lódással, a kommunista társbérllővel való súrlódásokkal¹⁵² -, vagy ha nem, akkor sem „reakciós”, hanem inkább – a férjétől külön-vált anya – lélektani indítékaival. A fókuszálásnak ezt a módját pedig nem tudják ellensúlyozni a pártiroda motiválatlan törté-nései és súlytalan alakjai. Minden ideológiai szólama ellenére is ezért válik „borulékonná” a novella. Eltérő történelmi *sorsokat* és *lélektani* motivációt sejdít, ahol megkérdőjelezhetetlen osztály-szempontoknak kellene uralkodniuk és még valami: a *vágy*, az *erotika* szerepét hangsúlyozza, ahol a „proletármorálnak” kel-lene egyedül érvényesnek lennie. A szinte szóltan, különösebb meggyőződés nélküli, gyermekteleg Bébi erotikus aurája olyan mo-tívum, ami szembeállítja egymással az ideológiai aspirációt és a testi vágy általi ösztökélést. Nem véletlen, hogy az iszonytatóan prűdnek mutakozó rendszer védelmében Révai kikelt magából: „Ami Örkény ábrázol, az – ha nem is nyíltan, de a dolog lényegét tekintve – semmi egyéb, mint prostitúció, sőt több ennél, a pros-titúció idealizálása, szentesítése, hiszen a mérnök és a lány közt semmiféle szerelem nincsen a szó igazi értelmében. (...) És ezt a prostitúciót a párttitkár magatartása előmozdítja, helyesli, szen-tesíti. A *Lila tinta* Örkény elvtárs munkásságában sajnálatos visz-szaesés *A Hunnia Csöködön* című, 1947-ben megjelent novellájához, amelynek jellegzetessége szintén a fülledt és rohadt szexualitás volt. És a baj az, hogy Örkény elvtárs még ma sem látja hibáját, és az önkritika, amelyet a *Csillag* legutóbbi számában gyakorolt, semmi egyéb, mint egyszerű mellébeszélés. Védi, még most védi a *Lila tinta*-t.”¹⁵³ Hogy itt az ideológiai düh irányította párhuzam-

152 A korábban módosabb Gallinákhoz kedvezményezettségük előnyeit élvező társbérllőként költöznek be a kommunista Tuza Mihályék. Egy alkalommal Tuza a hírhedt koncepció Grösz-perről kérdezi Bébit – a jelenetet az elbeszélő kom-mentárja nélkül, Gallináné interpretációjában ismerjük meg, s aligha lehet másként érteni, mint az „osztályidegenek” osztályharcos provokációjaként vö. *Lila tinta*, in *Novellák 2.*, 341–342.

153 Révai József a *Lila tinta*-ról, i. m. 375.

keresés önkényében már nem számított az egyes művek valódi kritikai irányultsága sem, azt jól mutatja, hogy *A Hunnia Csöködön* (a *Csillagban* jelent meg először, majd a *Jeruzsálem hercegnője* című kötetben, 1966-ban) cselekménye 1942-ben játszódik, s azt mutatja be egy Bovaryné-parafrázis által, hogy Czecző Béni, a kiüresedett, lomha csöködi körorvos Balzacot olvasó, többre-jobbra vágyó felesége, Lola, miképpen adja oda magát a községbe látogató fővárosi futballcsapat kissé bugris fedezetének, Mustár kettőnek. A jó ízléssel megírt, erősen ironikus hangvételű novellában az erotikának egészen más funkciója van, mint a *Lila tinta*ban.¹⁵⁴

A *Felelet*-vitában Révai a kedvezményezett kommunista írókban félelmet keltett ugyan, de nem győzedelmeskedett fölöttük. Déry, ha nem is nyilvánosan, de megtagadta a regény átírását, s a *Lila tinta* is abban a formájában maradt, amelyben kivívta az abszurd feltételeket támaztó irodalompolitika rosszallását. Mindkét eset nyilvánvalóvá tette, hogy az irodalmi alkotás nem felelhet meg tartósan Révai leninista követelményeinek, mert még akkor is kínos összefüggésekre világít rá, ha szerzőjének egyébként nem eleve célja a szembeszegülés.

154 Az Örkény egyes elbeszéléseiben felsejlő erotika a korban a nem kívánatos ábrázolatok közé tartozott, különösen, ha a testiség és a politikum került egymással feszültségbe. Az *Asszonyok éjszakája* című novelláját, amely egy háborús bűnös nyilas volt feleségének és egy a vészkorszakban elpusztított zsidó drámaíró özvegyének egymásra találását mutatja be (ld. *Novellák* 1., 361–369.), a *Magyarok* című folyóirat 1948 elején csak a zárlat megcsonkításával közölte. Ráadásul úgy, hogy a szerkesztők nem is kérték a szerző hozzájárulását, ld. Örkény tiltakozását: *Pornográfia*, (A *Reggel*, 1948. január 12.), in *A mesterség titkaiból*, 51–53. Jellemző, hogy az *Asszonyok éjszakáját* majd csak 1971-ben (az *Időrendben* című kötetben) közölte újra Örkény. Egy másik, szintén a negyvenes évek végén keletkezett, de csak negyven évvel később, 1989-ben (a *Búcsú* című kötetben) publikált novellájában, a *Keddben* a közmegbecsülésnek örvendő egyetemi tanár transzvesztita szertelenségére csak halála után derül fény. A normától eltérő szexuális identitás és kapcsolatrendszer itt mintegy megkettőzi a személyiség szociális státuszát. (vö. *Novellák* 1., 370–387.)

Hogy a szovjet kommunista rendszer – a gazdaság ésszerűtlen megszervezésétől a szabadság és az alkotóerő radikális korlátozásán át az öncélú terrorig – mély válságban van, az Sztálin 1953. márciusi halála után vált nyilvánvalóvá. A szovjet vezetés elhúzódó hatalmi harc közepette reformokkal igyekezett stabilizálni befolyási övezetét, ennek során Magyarországon is megkísérelték a sztálinista irányvonal „kiigazítását.” A Moszkva által Rákosi helyére kinevezett Nagy Imre miniszterelnök nevével fémjelezve, 1953 július elején indult az „új szakasz” politikája, amely révén jól érzékelhetően enyhült az elnyomás az országban. Az új kormányprogram önkritikus hangot ütött meg és ígéretet tett az ellátás javítására, a szociális juttatások bővítésére és a represszió csökkentésére. Az eltorzult gazdasági szerkezetet azonban nem volt egykönnyű korrigálni, így az „új szakasz” mindenekelőtt a hatalmi retorziók enyhítése tekintetében ért el eredményeket. A kitelepítettek és az internáltak szabadon bocsátása, illetve a koncepciós perekben („törvénytelenések” által) börtönbe zárt kommunisták rehabilitálása, s ezzel együtt a totalitárius nyilvánosság fellazulása nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a rendszer elkötelezett, sokszor vakhitű hívei súlyos morális válságba jutottak.¹⁵⁵ Rákosi és Révai hívei közvetlenül a merő taktikai lépésként kezelt kormányprogram meghirdetése után ellentámadásba mentek át és a társadalmi élet minden területén igyekeztek megfékezni és visszafordítani a reformfolyamatot. Ezt annál is inkább tehették, mert támaszkodhattak a megzavarodott, a felelősség vállalásától ódzkodó funkcionáriusok, pártkáderek tömegére, köztük a változást sokként átélő, s azzal szemben bizalmatlan kommunista írók

155 „A kommunista párt politikájának 1953 nyári megváltozása, a „túl gyors ébredés” (Kuczka Péter nevezetes 53. novemberi *Nyírségi napló*-jában szereplő ki-fejezés – lábjegyzet az eredetiben) a szép álomból megrázkódtatásszerűen érte a rendszer elkötelezett híveit. Az igazságos, közösségi társadalomról ábrándozóknak rá kellett (volna) döbbsenniük arra, hogy törvénytelen eszközökkel élő, zsarnoki hatalmat támogattak.” Ständeisky Éva: *Hít-viták. Az írók és az 1953-as „új szakasz”, Mozdó Világ*, 2003/8, 27.

nagyobb részére is. Nagy Imre kormányprogramja mindenekelőtt az erőszakos iparosítás visszafogására, a mezőgazdaság renoválására és az ellátás javítására irányult, s ezt pedig csakis a parasztságra nehezedő terrorisztikus nyomás enyhítésével lehetett megvalósítani. Nagy Imrének, az 1948-49-ben félreállított, egykori „földosztó” miniszternek hatalomba való visszatérését elsőként és elsősorban a falusi lakosság és az ún. „nemzeti” kommunista értelmiség üdvözölte, míg – eltérő okokból ugyan, de – a párttagság nagy része, köztük a „polgári” kommunista írók bizalmatlanok vagy ellenségesek voltak az „új szakasszal” szemben.¹⁵⁶

Örkény e tekintetben – kezdettől fogva – szinte *magányos kivételnek* számított. Nem vett részt a Rákosi-féle pártbürokrácia elleni összefogást lehetetlenné tevő csatározásokban, s már a Nagy Imre-kurzus súlyos ellentmondásokkal teli, nem kevésbé zűrzavaros első néhány hónapjában mélyreható módon igyekezett számot vetni korábbi sztálinista írói szerepvállalásával. Amikor három nappal a miniszterelnöki expozé elhangzása után Erdei Ferenc ellátogatott az Írószövetségbe, hogy egykori parasztpártiként és

156 Az MDP humánértelmiségi káderei (új szellemi elitje) alapvetően két nagy szociokulturális csoportból tevődött össze: a többnyire paraszti származású és az egykori népi mozgalom baloldali szárnyának eszméivel rokonszenvező kommunistákból, és a polgári, többnyire zsidó származású kommunistákból. Az MDP vezetőinek többsége ez utóbbiakból került ki. Lukács és Révai a negyvenes évek közepén és végén nagy hangsúlyt fektettek a népi baloldal integrálására. A két „szárny” között azonban nemigen volt egyensúly, konkurenciájuk túlélte a Rákosi-érát: „A népi-urbánus ellentét, amely Révai »regnálása« alatt a »népiesek« és az »úri fiúk« klikkharcává sekélyesedett, a Sztálin halálát követő években is megmaradt, csak alakot váltott. 1953 nyarától egy éven keresztül az irodalmi életben a Nagy Imre párti nemzeti kommunisták voltak a hangadók. Őket ekkor még gyanakodva figyelték azok a polgári, többnyire zsidó származású kommunisták, akik az új miniszterelnök népszerűsége mögött a nacionalizmust és a konzervatív irodalmi ízlés térnyerését vélték felfedezni.” Ständeisky Éva: *Írástudók hatalma*, I.). „Jó néhányan (Déry Tibor, Aczél Tamás, Benjámin László, Zelk Zoltán, Kuczka Péter) attól tartottak, hogy amegnyíló pozícióharcban a »nacionalistabolshevik« (Litván György) kommunista írók, irodalmárok (...) az új vizeken behajózva akarják megelőzni az addig náluk erősebbnek tűnő »derékhadat«”. Ständeisky Éva: *Hit-viták*, 29.



szociográfusként, valamint az elvakult pártpolitika hű végrehajtójaként a felelősséget bizonyos mértékig magára vállalva beszéljen a mezőgazdaság ellehetetlenült helyzetéről, és a parasztságot ért sérelmekről, akkor a korban szokatlanul őszinte önkritikát kifejtő szónokot Örkény István is ott hallgatta a helyszínen, s maga is hozzászólt, a kételyeit – még ha tétován is, de – megfogalmazva.¹⁵⁷ Jellemző ugyanakkor, hogy az első számú kommunista író-tekintélynek számító Déry, aki egy évvel később Nagy Imre elszánt támogatójává vált, ekkor még roppant óvatos volt: az írószövetségi párttaggyűlésen a bejelentett változtatásoknak több veszélyét érzékelte, mint előnyét.¹⁵⁸ A Nagy Imre által el-

157 „Az írószövetségi párttagok zöme – köztük a szektás féltehetségek tulajdajai – felháborodással vegyes irigységgel vették tudomásul, hogy valami megismételhetetlenből maradtak ki. Olyan izzó hangulatú, önkítárlukozó öszsejöveteelt mulasztottak el, amelynek politikai tartalma nem az ő szájuk íze szerint való volt, pontosabban eltért a július közepétől már a visszatáncolás, az újradogmatizálódás jeleit mutató pártvonaltól. Erről a tanácskozásról nem maradt jegyzőkönyv, lehet, hogy nem is készült: a hirtelen, előkészítetlen változás (a dokumentálási kényszer – az éberség – lazulása) és a sietség egyaránt oka lehetett annak, hogy a szokásoktól eltérően erre az alkalomra nem hívtak parlamenti gyorsírókat. Egy későbbi taggyűlési jegyzőkönyvből tudjuk, hogy Erdei tájékoztatója után Veres Péter szidta a pretoriánus, rossz kommunistákat, akik kompromittálták a szövetkezeti eszmét, s most miattuk oszlanak fel a már létező közös gazdaságok. A kommunisták egyik legfőbb szövetségeseinek számító Veres Péter különbséget tett a rossz és a jó kulák között, értve ez utóbbit a jó módú, példát adó mintagazdát. Ugyancsak innen van tudomásunk arról, hogy Örkény István, aki számos tehetséges társával együtt egyszerre kívánt jó író és jó kommunista lenni, krízisről beszélt, és hitet tett a szocializmus mellett.” Ständeisky Éva: *Hit-viták*, 30.

158 „Az író szembesítette hallgatóságát azzal, amitől maguk is rettegetek: a túl nagy változások megrendíthetik a hatalmat, ami visszaveti őket is 1945 előtti helyzetükbe. »Attól félek, hogy nem egy író elvtársunk is önkéntelenül hatása alá kerül annak a Mindent vissza!-hangulatnak, amelyet a reakciónak sikerült a nép egy részében életre keltenie. Mindent vissza? Szó sincs róla. Egy lépéssel sem megyünk vissza. A mi dolgunk most, hogy kijavítsuk a hibákat, a saját írói hibánkat és az irodalompolitika által reánk diktált hibákat« – mondotta Déry. (...) Hozzászólását (...) Révai-idézetel zárta, amelynek az volt az üzenete, hogy bár a politikus megbukott, az általa képviselt irodalompolitika továbbra is követendő.” Ständeisky Éva: *Hit-viták*, 31.



mondott önkritikus programbeszéd hatását azonban alábecsülték azok, akik nem akartak tudomást venni a válságról, vagy a „hibák” óvatos kijavítását elegendőnek gondolták. A júliusi expozé nyilvánvalóvá tette a rendszer igazságtalanságát és önkényét. A népi-nemzeti kommunista írók mindinkább aktivizálódtak: a falvak sanyarú helyzetéről érkező hírek nyomán 1953 őszén írószövetségi megbízólevéllel, pártszervezeti jóváhagyással rajzoltak ki vidékre azok az immár „igazmondó” falukutatók (Urbán Ernő, Tamási Áron, Galgóczi Erzsébet, Sándor András, Tamási Lajos, Kamjén István, Cseres Tibor, Kuczka Péter és Sarkadi Imre), akik aztán a látottakon mélyen megdöbbenve, szociografikus riportokban számoltak be Vas, Győr-Moson, Fejér, Tolna, Pest, Békés megye és a Nyírség áldatlan állapotairól. Az írások szétesett szövetkezetekről, „hatalmi önkényeskedésekről, a funkcionáriusok szakmai és emberi alkalmatlanságáról – érzéketlenségükről, kegyetlenségükről” szóltak.”¹⁵⁹ A legemlékezetesebb riport, Kuczka Péter *Nyírségi naplója* az *Irodalmi Újság* 1953. november 7-i számában jelent meg.

Ugyanebben a lapszámban olvasható Örkény István *Írás közben* című cikke, amely a sztálinvárosi tudósítás-sorozatot lezáró írószövetségi beszámolója alapján készült. A drámai hangvételű számvetésben a szerző arra kereste a választ, hogyan veszítette el értelmiségi tisztánlátását, miként történhetett meg, hogy vak és süket maradt a szocializmus építésének visszasságaira, miképpen porladt el a magára vett kényszerek alatt írói tehetsége. Az önelemzés előbb a kommunizmus csáberejét mutatta föl:

(...) nem ide tartozik, ide nem is férne érzékeltetése annak a megrázó s nem minden nemzedéknek kijáró, egyszerűségében is hatalmas élménynek, amikor valaki „más ember lesz.” De ide tartozik annak az

159 uo. 31.



írói magatartásnak az elemzése, mellyel a felszabadulást – népemét s a magamét – fogadtam. Fegyelmet fogadtam és engedelmességet – de kinek fogadtam, s mily gyönyörűség volt engedelmeskedni! Mennyi gondolat, a képzelet mily szabad szárnyalása fogant ebből az alázatból, hogy szolgálók, szabad alkaratomból szolgálom a történelem legnagyobb ügyét. Egykor, amint az imént mondtam, szabad voltam; úgy voltam szabad, mint a víz színén táncoló dugó. Most író lettem – részese annak a munkának, mely új medret szab a folyóknak. Író lettem – engedelmet kérek az összehasonlításért, mely nem az értéket, hanem a magatartást veti össze –, amilyen költő volt Petőfi, s ő is csak negyvennyolc márciusában. Én akkor állandó márciusban éltem, hónapokig, évekig.¹⁶⁰

Örkény a mozgalmi szerepvállalást, a légüres térben élő művész-értelmiséginek a tömegek küzdelmében való feloldódását, a jövő meggyőződéses szolgálatát hasonlóképpen írta le, mint a „népi demokratikus” Lengyelországból Franciaországba emigrált Czesław Miłosz, az ugyanebben az évben megjelent *A rabul ejtett értelem* című könyvében.¹⁶¹ Az *Írás közben* okfejtése később rátért az írói gondolkodásnak az ideológiához való hozzáigazítására, az önkorlátozás csapdájára:

160 Örkény István: *Írás közben* (részlet), in *A mesterség titkaiból*, 399.

161 Miłosz a kommunista értelmiség bírálatában az „Új Hit” térnyerését a félelmeken, a megsemmisüléstől és a nyomortól való menekvés vágyán túl a belső harmónia és a boldogság áhításával is összefüggésbe hozta. Az „Új Hit” a művész-értelmiségi számára egy soha nem látott tevékeny, mozgalmas és hasznos élet ígérteit hordozta. Az „új nyelv”, az egységes cél- és fogalomrendszer a társadalmi ambivalenciák gyors megszűnésének és a küldetéstudat megalapozottságának illúziójában részeltetett. Ld. Czesław Miłosz: *„A rabul ejtett értelem”* (Párizs, 1953), fordította: Fejér Irén, Gimes Romána, Murányi Beatrix és Pálfalvi Lajos, Európa, Bp., 1992, 18–22. Hasonlóképpen emlékszik a kommunizmus ígézetére a varsói gettó túlélője, a későbbi híres német irodalomkritikus, Marcel Reich-Ranicki a *Mein Leben* című önéletrésztében (*Mein Leben*, Frankfurt, 1999, 323–324.).





(...) az írói rostálás munkájába is belevittem a cenzor kezét¹⁶², egész odáig, hogy emlékeimet, élményeimet, egész írói tartalékomat megrostáltattam és megtizedeltettem vele. Humorom elpártolt tőlem, savanyodni kezdtem, mint a káposzta. Díszítő kedvem lekonyult, stílusom szürkülni kezdett, regényem írása közben (Házastársak), már azt a trappista fogadalmat is kötelezőnek éreztem, hogy a „közérthetőség” kedvéért kerüljem a díszítőelemeket (...). Talán, ha valami meg nem zavarja fejlődésemet, hamarosan sikerült volna oly szabatosná és unalmasná válnom, mint a távbeszélő előfizetőinek névsora. Ekkor azonban történt valami, amitől újra rányílt a szemem a világra.¹⁶³

Az idézett rész fölcskillanó ironiája abból ered, hogy a szerző írásművészetének hanyatlását a szigorú életviteléről és alázatos szükségzavúságáról ismert szerzetesrend fogadalmával hozza kapcsolatba.¹⁶⁴ A hitbéli szilárdság megőrzésére szóló ígélet teljesítése viszont ez esetben a stílus romlásával, végső soron az írás művészi karakterének megszűnésével fenyeget. A szépírás hitelessége így kerül feszültségbe a hit akarásával, a meggyőződés elmélyítésével, a „fejlődéssel”. Örkeny a passzus végén – éppen, mint korai írásaiban – ismét csak egy fordulattal köti össze világlátásának hirtelen megváltozását. 1953 márciusában(!) egy baráti beszélgetésben Sztálinvárosról esik szó, s valaki futó említést tesz az ottani egyik étkezde infernális állapotáról. A szerzőről kiderül, hogy semmi efféle nem emlékszik, majd derengeni kezd neki egy emlék: ő is látta a tömegben ide-oda lökődő, mosatlan kézzel a csajkájából enni igyekvő, üres tekintetű munkásembert

162 Ide illik a Milosz által idézett fiatal költő kényszerű „ars poeticája”: „Még csak a mondat közepénél tartok, már marxista kontrollnak vetem alá, és az jár a fejemben, hogy mit mond majd róla X vagy Y kritikus – és másképp fejezem be, mint szándékomban volt.” „A rabul ejtett értelem”, 30.

163 Írás közben, 400.

164 A ciszterciek szigorú szabályzatához való visszatérés jegyében a 17. században alapított trappista rend szerzeteinek beszéde az imán és éneken kívül csak e szavakból áll: „Memento mori.”



a piszkos, penészes falak és a szennyes asztalok között. Láta, de nem vette észre. Egyfajta hipnózisban élt.

*Ezt az embert a semmibe néző szemével, piszkos kezével én is láttam, sok-sok változatban; de nem vettem észre. A szemem is fölmondta már a szolgálatot, nemcsak a tollam. A szemem is tudta már: várost építeni – áldozatvállalás. Ne kényeskedjünk, Ne finnyáskodjunk. (...) A hősiességet akarta látni; mást nem is volt hajlandó látni, csak azt.*¹⁶⁵

Örkény vallomása – a kor Magyarországon teljesen egyedülálló módon – tárta föl a kommunista író teljes elköteleződésének művészi és ezzel együtt: morális csapdáját. A jelenetben meg-elevenedő – korábban perceptuális szinten elnyomott, kiszorított – emlékképben maga a kisemmizett, megalázott, becsapott proletár áll előttünk, akire a rendszer a jövő ígérését alapozta...

Az írószövegségi beszámoló végén Örkény az író hivatásáról beszélt. „Világos és természetes kíváncsiságról”: a „szépítés nélküli” valóságkép kialakításáról, a kísérletezés jogáról, s végül – a magyar irodalomtörténet hagyományaihoz való visszatalálás igényével – az „író nemzetmentő küldetésének tudatáról”:

*Mi, akik tudatosan vallottuk, hogy mestereink példáját követjük, megszüntünk a nemzet lelkiismerete lenni. Nem kutatom e helyen, ki ennek a hibása, s mennyire az, hányad rész terheli az irodalompolitikát, a bürokráciát, s mennyi az írókat. De hogy a mi hibánk nem a legkisebb súllyal esett latba, annak mi magunk vagyunk a megmondhatói.*¹⁶⁶

Az írás közben megrendülten és egyszersmind ironikusan vetett számot a rendszer válságával. Örkény mindazonáltal megmen-

165 Írás közben, 402.

166 Írás közben, 103.

teni igyekezett hitét és a szocializmust is. Evidenciaként kezelte annak belátását, hogy az alkotói szabadság visszanyerése nemcsak a társadalom (a „nemzet”) egészének, hanem közvetlenül a pártnak is érdeke. Írásában a szocialista elkötelezettség nem kérdőjeleződik meg, s éppen ez a záloga az írói autonómiához való jognak. Nincs itt még szó nyíltan az eltérő világnézetek szabad érvényesüléséről, ugyanakkor az írói felelősség rehabilitálása mégis csak a totalitárius diskurzus ellenében hat. Örkény írásának mesterséget, egyediséget, nemzeti hagyományt és morális tartást üdvözlő retorikája közvetve az író társakat is önvizsgálatra igyekezett sarkallni. Ám ezzel a kiállással nem aratott osztatlan sikert sem kommunista író társai, sem pedig a politikusok között. Az előbbieket túlnyomó része kerülni igyekezett az önmagával való szembenézést, az utóbbiak az önállósodó íróktól féltették fölérendeltségüket. A rákosista pártbürokrácia karöltve az óvatos, vagy éppen ellenérdekelt írói csoportokkal, hozzálátott a túlzottan előreszaladók megrendszabályozásához. A Révai-féle kultúrpolitikát egy írószövetségi taggyűlésen a legélesebben támadó Kassák Lajost megalázó procedura keretében kizárták a pártból, Örkényt pedig önkritikára kényszerítették.¹⁶⁷ Az irodalmi élet intézményrendszere és nyilvánossága maradt a régiiben, a nem kommunista vagy nem „útítárs”-írókat továbbra is kirekesztették a közéletből, műveiket ezután sem adták ki. Változott viszont a kommunista írócsoportok egymáshoz fűződő viszonya: az egyoldalú kultúrpo-

167 Örkényt „megrémitették az írásából levont következtetések. Júliusi lelkesedése semmivé foszlott: helyét szorongás vette át. Az addigra már napvilágot látott bírálatok hatására jobbnak látta, ha visszavonulót fúj. Felismerte, hogy a pártvezetés kizárólagos hatalmának megkérdőjelezésével az elkülönülés, a fellazítás bűnét követte el, vagyis eredeti szándéka – a pártos, kommunista meggyőződésű író felelősségteljes és viszonylagos különállása: a váteszi szerep – megvalósíthatatlan. Kényszeredett, esetlen önkritikájában arról beszélt, hogy tévedett, amikor azt a képet használta, hogy »az író legyen híd és palló abban az esetben, ha a párt újra elszakad a néptől. Ez az újra való elszakadás is egy helytelen és alaptalan feltevés, a híd és a palló pedig rossz fogalmazás. (...) az író legyen hírszerzője a hadseregnek.«” Ständeisky Éva: *Hit-viták*, 35.

litikai nyomás alól felszabadult kommunista írók és a népi írók egy része „a keretek közé szorított korábbi klikkviszályok helyett nyílt hatalmi harcba kezdhettek.”¹⁶⁸ A legfontosabb és érdemi változás azonban nem ez volt, hanem az irodalmi diskurzus központi irányításának és felügyeletének lazulása. A nyilvánosságban szereplő írók ráérezve a szabadság ízére, fokozatosan önállósították magukat: a következő években az irodalmi életben – ha még csak szűk keretek között is – de valóságos nézeteltérések és viták gerjedtek, korábban tiltott vagy elhallgatott témákról kezdtek szólni a riportok, a versek és az elbeszélések. Miközben egyre több korábban elhallgattatott író és költő (Füst Milán, Jékely Zoltán, Nagy Lajos, Szabó Lőrinc, Tamási Áron, Weöres Sándor stb.) jutott szóhoz, addig a kommunista írók egy része antisztálinista reformerré vált. Benjámin László és Zelk Zoltán versei, Déry és Örkény novellái felerősítették az irodalom *társadalomkritikai* hangját, s a *megalkotottság* tekintetében is visszatértek a propagandától a minőségi irodalom szintjéhez. S annak ellenére, hogy 1955 tavaszán Nagy Imre kiszorítása révén Rákosi ismét osztatlan politikai hatalommal bírt, az újságírás és az irodalom fölötti korábbi zsarnoki ellenőrzést már nem tudta maradéktalanul visszaállítani.¹⁶⁹

Örkény 1953-tól fogva fokozatosan elszakadt a propaganda-irodalom sematikájától. A rendszer hibáinak és bűneinek felismerése komolyan megrendítette, de egyszersmind arra is ösztökölte, hogy művészi értelemben is „földolgozza” az eltévelyedését. Szemmel látható, hogy írásművészetének átalakulása nem az ötvenes-hatvanas évek fordulójára eső elhallgattatásának idején bontakozott ki, hanem már az ötvenes évek derekán megindult és bizonyos mértékig visszatérést jelentett pályájának első másfél évtizedéhez.

168 Ständeisky: *Hit-viták*, 36.

169 „Rákosinak az általános politikai enyhülés miatt (...) el kellett tűrnie, hogy a kommunista írók, újságírók egy része akkor is Nagy Imre híve maradt, amikor Nagy Imre már bukott miniszterelnök és a pártból kizárt politikus lett.” Ständeisky Éva: *Írástudók hatalma*, 2.



Írói átformálódása a kommunista rendszer gyakorlatába vetett bizalmának megrendülésével hozható kapcsolatba: ez volt az a krízisállapot, ami szerepvállalásának és írói hivatásának újragondolására készítette. Ez az eseménysor volt az, ami megszabadította az íráskészségét megbéklyózó primitív klisérendszerből.

Az ocsúdás mibenléte a hetvenes években adott interjúiban is gyakran szóba került. Örkeny, ahogy egyébként az *Ítélet nincs* (1969) című önéletrajzi regényében Déry is, ekkor már hajlott arra, hogy a kiábrándulást a Rajk-pertől eredeztesse:

*Aztán Déry Tibort – aki közeli barátom – meghívták a Rajk-per tárgyalására. Tudósítást írt róla. Én a riportra nem emlékszem, csak arra, hogy Tibor este azzal jött be, hogy egy szó sem igaz az egészről. Hát akkor ez a levegőben volt. Sejtteni lehetett, hogy egy előre megírt forgatókönyv szerint megy az egész. Itt valami nincs rendjén, nagyon szomorú, fájdalmas dolog történhetett itt...*¹⁷⁰

*Hát ez volt az elektrosokk, ami engem kigyógyított a szkizofréniából. Attól kezdve már meg tudtam különböztetni az igazságot a hamisságtól.*¹⁷¹

Valójában semmi nyoma sincs annak, hogy Örkeny már 1949-ben ráébredt volna a rendszer hamisságára. Érdekes módon Déry Tibor emlékezete sem volt makulátlan e tekintetben: „megfeledkezett” róla, hogy megírta a tudósítást, mégpedig Révai elvárásainak megfelelően, a vádlottakat elítélő hangnemben.¹⁷² A volt illegális kommunista, a sok kortársa számára

170 Itt élünk (1974), in *Párbeszéd a groteszkről*, 55.

171 Délutáni beszélgetés (1976), in *Párbeszéd a groteszkről*, 81.

172 „Később elfelejtette ezt az írást: így védekezett saját erkölcsi normáinak megsértése ellen. Sőt, az *Ítélet nincs*ben azt állítja, hogy éppen a Rajk-per hatására ingott meg hite a »létező szocializmusban«. Amikor Vértess György az orra alá dörgölte ezt az egyértelműen cáfoló bizonyítékot, Déry elcsodálkozott amnéziáján: feledékenységét az *Ítélet nincs* egyik lábjegyzetében nyugtázta.” Ständeisky Éva: *Az írók és a hatalom*, 20.





népszerű belügy- majd külügyminiszter bevádolása, bíróság előtti szenvtelennek tűnő vallomása, majd felakasztása olyan abszurd dolog volt, amely – a kitervelők szándékainak megfelelően – nem azonnali kiábrándulást okozott, hanem még mélyebb elköteleződésre ösztökélte a kommunista rendszer híveit. Volt ebben a cinkossá válásban megrökönyödés, félelem, a képtelenség okozta bénultság egyaránt. De legfőképpen annak a világ-megváltó hitnek a védelme, amely – lám – még ezt a nagy próbát is kiállta...

Örkény egy másik alkalommal az „új világ” iránti várakozásokról, az önfeladásról, az írói úttévesztéséről is nyilatkozott:

Abban az időben nálunk egy történelmileg szép korszak kezdődött, a nagy bizakodások, nagy várakozások, nagy nekifutások korszaka. Minden könnyen elérhetőnek ígérkezett; hittünk egy gyönyörű jövőben, amiért csak a kezünket kell kinyújtanunk, és máris a miénk lesz. Valami nagy nemzeti naivitás vett erőt rajtunk, azt hittük minden, amit valaha eltervelt az emberiség, az ölünkbe fog potytyanni. (...) Hogy ezután mi következett, azt mindnyájan tudjuk: az irodalom szerepének helytelen, egészségtelen fölfogása. Doktriner, didaktikus követelmények léptek föl az íróval szemben. A nagy lelkesedés lázában még ebben is szívvel-lélekkel részt vettem, föladva sokat önmagamból, abban a hiszemben, hogy ez az ára annak, amit el akartunk érni. Amit most magamról elmondok, tulajdonképpen kollektív életrajznak tekinthető, hiszen akkoriban ezrével jártuk ezt az utat, ugyanazokkal a reményekkel s később ugyanazokkal a csalatkozásokkal. Ez az időszak minden külső erőszak nélkül, teljesen az én belső meggyőződésemből engem is abba a nagy realista mozgásba vitt, ami lényegében a magyar próza egyetlen folyamatos hagyománya. Az élet jelenségeit legjobb tudomásom szerint igyekeztem realista eszközökkel, realista módon megmagyarázni; de egyre jobban éreztem, hogy mindez nem elég. Nem voltam jó véleménynyel arról, amit akkor írni tudtam, pedig még sikereim is voltak, s a



legveszedelmesebb dolog egy író számára, ha megtapsolják azért,
ami nem ő...¹⁷³

Az identitásnak ez a bizonytalansága a hitszerű meggyőződés és az ízlés feloldhatatlan feszültségéből származott. Örkény a millió szenvedést és áldozatot hozó nagy kollektív politikai kísérletben való részvételével elhagyta saját megörökölt és átsajátított polgári kultúráját, sőt ifjúságához kötődő baloldali értékrendszerét is: a kételkedés jogától az ironia fegyverén át az igazságosságig. Életformáját is a párt kíváncsihoz igazította – egyszerűen elzárkózott az eltérő értékek világától.¹⁷⁴

S jöllehet másfelől – főként a *Házastársak* és a *Koránkelő emberek* megírásával – igyekezett teljesíteni a pártállam kultúrpolitikai elvárásait, valójában többször is „gyanússá” vált a moszkovita vezetők szemében. 1953 tavaszán például Révai az utolsó pillanatban húzta ki a Kossuth-díjasok listájáról¹⁷⁵. Pütkösti Árpád az Országos Levéltár egyik Révai-dossziéjában 1993-ban bukkant rá

173 A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra (1967), in *Párbeszéd a groteszkről*, 358–359.

174 A rezsim által hosszú évekre elhallgatott egykori újhoidas barátai (Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Pilinszky János és Mészöly Miklós) iránt „megtört” szolidaritását is szóba hozza egy helyütt Örkény: „Olyan vakság volt bennem, amit mindmáig szégyellek.”, *Egyperces levelek*, 151. (Ld. még *Itt élünk*, Beszélgetés Brády Zoltánnal, in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 56–57.)

175 Örkény erről negyedszázaddal később a maga anekdotikus modorában számolt be: „Megkaptam a hivatalos értesítést, nem tudom melyik esztendőben, 52-ben, 53-ban, menjen be a Parlamentbe, átvenni a Kossuth-díjat. (...) Vasárnap reggel öltöztem, borotválkoztam, és eszembe jutott, hogy az Írószövetség párttitkára – aki vagy Méray Tibor volt, vagy Máté György, erre nem emlékszem pontosan – nekem útba esik. Mert nekem akkor már volt egy kicsi, rozszant, öreg Opel kocsim – szükség volt rá, mert a háborúban megsebesültem, és nagyon keveset tudok járni. Felhívtam tehát őt – Mérayt? Mátét? – telefonon, hogy megállok nála, fölveszem, beviszem. Miért, azt mondja, hova mégy? Mondom, a Parlamentbe. És most mit csinálsz? Mondom, öltözködöm. Azt mondja: tudod mit, ne! Mondom: ne? Azt mondja: ne! Mondom: jó. És kiderült, hogy Révai az utolsó percben kihúzott a listáról.” *Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, (1978), in *Párbeszéd a groteszkről*, 101–102.



arra a feljelentésre, amelyet Gerő Ernő (Rákosi jobbkeze, az MDP titkára) 1949. december 28-án írt Révai Józsefnek, a *Szabad Nép* akkori főszerkesztőjének, népművelési miniszternek, az MDP Központi Vezetősége tagjának. A Rajkék kivégzése után két és fél hónappal keletkezett levélben Gerő valóságos színopszist adja egy Örkény elleni koncepciós eljárásnak: régi bűne, hogy tartalékos tisztként 41-ben részt vett a bácskai gyilkosságokban, s erről tudva, Szalai, az azóta már kivégzett „rég rendőrspicli és egyben jugoszláv titóista ügynök és kém” beszervezte őt is Titóék embereinek sorába. Az illogikus, önkényes tulajdonításokból álló, hátborzongató okfejtés operatív intézkedéseket javasol: „Az a tény, hogy Örkény az utóbbi időben rendkívüli aktivitást fejt ki, beférkőzik a *Szabad Nép*hez, a párt irodalmi folyóiratahoz stb., és komoly figurává igyekszik válni az irodalmi fronton, megerősíti azt a feltevésemet, hogy beszervezett ember. Minden megvan tehát arra, hogy ezt az alakot előbb viaszorítsuk, később pedig kezelésbe vegyük.”¹⁷⁶

Nem tudni, mi okból maradt el a tortúra. Talán túlterhelt volt az ÁVH. A gépezet – jó okkal? szeszélyből? taktikából? – ezúttal nem indult be. Örkény, akinek életművében a *levél*-motívum (az elküldött és elküldetlen, a kézbesített és kézbesítetlen levelek sorsalakító funkciója) visszatérően fontos szerepet játszik (a korai *Áprilistól a Lila tintán* és *A Szibériai Nyuszt*on át a *Tótékig* és a *Macs-kajátékig*), s hordozza az intrika, a végzetszerűség és a fatális fél-reértés jelentését egyaránt, nem tudott erről a levélről, melynek tartalma nemcsak szabadságát, hanem életét is veszélyeztette.

176 Pünkösti Árpád: *Örkény nevű író* (Népszabadság, 1993. június 4.), in *Tenger-tánc, In memoriam Örkény István*, 71–72. A konstrukció alapja, hogy Örkény részt vett volna a „bácskai gyilkosságokban”: hamis, mert a határra felvonult ugyan egységével, de nem vett részt a harcokban. De minderről Szalai egyébként sem tudott már nyilatkozni... Arról már nem is beszélve, hogy Gerő számára Örkényt éppen elkötelezettsége tette gyanússá, éppen az, „ami nem gyanús”, hogy aktív szerepet játszik a kiépülő rezsim irodalmi életében...



BALLADA A VILÁG VALÓSZERŰTLENSÉGÉRŐL

Mint közismert, a kommunista rendszer létrehozásában még lelkes elhivatottsággal részt vevő művész-értelmiség ötvenes évek közepi mély kiábrándultsága együtt járt a magyar irodalom tematikus megújulásával és esztétikai minőségének emelkedésével: Juhász Ferenc, Nagy László, Zelk Zoltán és Benjámin László költészetét itt éppúgy meg lehet említeni, mint ahogy Déry Tibor és Örkény István elbeszélő prózáját. Ha az írói-költői vállalásnak és a megvalósulásnak nem is azonos értékén, de a *Tékozló ország*, a *Gyöngyszoknya*, a *Niki*, a *Szerelem* vagy *A sátán Füreden* és a *Ballada a költészet hatalmáról* egyaránt a sztálinista irodalom klisé- és fogalomrendszerétől való távolodást mutatják. Nem volt persze könnyű szabadulni a történetfilozófiai célelvűségen, a zárt, megkérdőjelezhetetlen diskurzus-szabályokon alapuló világ-megváltó eszmerendszer delejező hatásától, annál inkább nem, mert a szellemi-művészi sokhangúság helyreállítását ezekben az években nem támogathatta sem a közléstől eltiltott írói társak inspirációja, sem a külföldi irodalom produkciói közötti szabad tájékozódás.

Az átmenet ekkoriban Örkénynél is leginkább a „rég hang” keresésének és az „új témákkal” való ötvözésének jegyében zajlik le. Az 1954 nyarán megjelent, még erősen visszatekintő jellegű *Hóviharban* című novelláskötete a háború utáni prózaterméséből összeállított válogatás, s mindössze négy újabb, 1953–54-ben írott elbeszélést tartalmaz (*Jégárpa*, *Sztálin beteg!*, *Párosan szép az élet*, *Kinyílt az ég*). A könyv megszerkesztése, s erről árulkodik a meglehetősen „vonalas” bevezető írás is, még egy olyan üdvtörténeti értelmű „erkölcsi önéletrajz” összeállítását célozta, amely az „elnyomástól”, az „írói gyöngeségtől”, a „kiutat hiába kereső reménytelenségtől” a „szocialista realista szemlélet” igazolásra nem szoruló magasabbrendűségéig ve-

zet. Ám ez a *biztonsági keret* olyan írásokat is körbefog, amelyek már tárgyuknál és megalkotottságuknál fogva is kifelé mutatnak a sematizmus zárt rendszeréből. A *Sztálin beteg!* például a Rákosi-érában közkeletű „irodalmi riport” eszközeit használja: a „tudósító” egy sztálinvárosi irodában találkozik Jakab Máriával, a tizenkilenc éves lánnyal, aki a hosszúra nyúlt várakozás alatt elmeséli eddigi életét. A feneketlen szegénységből elszökő falusi lány Sztálinvárosban talált munkát, ott tanult meg írni-olvasni, itt álmodozik arról, hogy egyszer majd találkozhat Sztálin elvtárssal... A lány sorsa, „szocialista” nevelődéstörténete jó alkalmat adna rá, hogy frappáns agitációt kerekítsen belőle Örkény, ő azonban az elbeszélő háttérben tartásával, a kötelező ideológiai futamok elhagyásával ezúttal nagyon is tálcányossá teszi a riportot. A lány életének alakulása – szegénysége, Sztálinvárosba kerülése és ottani kiszolgáltatottsága – ugyanis az elbeszélőben nem az üdvtörténeti sematikát idézi föl, hanem az *öntudatlan* sodródás, a *mérce nélküli* sors melankóliáját:

*Nem is panaszkodott. Nem volt mihez mérnie a sorsát. Élt, mint egy kis özgida, a barna szemével; bár ki tudja, álmodni s álmukban sírni tudnak-e az őzek? Úgy élt, mint egy ilyen szelíd kölyökállat. Nem tudott beszélni, csak félt. Félelmét sem bírta szavakba önteni. Nem voltak gondolatai. Nem volt ítélete. Nem volt véleménye. A benyomások – mint az ütések – csak bőrén hagytak nyomot.*¹⁷⁷

Az író és szelíd-naív riportalanya végeérhetetlenül ücsörögnek a felvonulási épület irodájában, miközben mit sem tudnak a körülöttük megnyilvánuló izgatottság és sürgés-forgás valóságos okairól. A *Sztálin beteg!*-ben egy szó sincs a „generalisszimusz” agóniájáról, csak a novella mottója jelzi, hogy a Marikával foly-

177 Örkény István: *Sztálin beteg!* (Csillag, 1953), in *Novellák* 1., 513.

tatott „szomorúan mosolygós” beszélgetés egy történeti korszak fordulójára esett.¹⁷⁸

A *Jégárpa* című novellában Örkény a lélektani motivációt összekapcsolja a régi világ mégiscsak létező értékeinek méltánylásával. Poprádi, a fiatal mérnök szembetegségével egy idős, már nem is praktizáló orvost keres fel, aki a harmincas években meggyógyította az édesapját. A családjától megörökölt bizalommal fordul Löwenstein doktorhoz, s a páciens felbukkanása megváltoztatja a fia elvesztésétől szemérmesen szenvedő és a deklasszáció gyötrelmeit is átélő öregúr életét. A gyárban mérnökként dolgozó Poprádi a régi világ rekvizitumai között találja magát, s miután meggyógyul a szeme, már különösebb indok nélkül jár vissza a doktorhoz. Míg az idős orvoshoz való titokzatos vonzódása alighanem összefügg apja emlékének ápolásával, addig Löwenstein doktort a nyilasok által kivégzett – szintén mérnök – fiára emlékeztetheti betege. A korábban elhanyagolt öregember visszanyeri önbecsülését, más beteget is fogad, ám miközben Poprádi előtt megelevenedik a régi világ – a „jégárpától” megsza-
badulva mintegy újra *látni kezd* – Löwenstein durván elhárítja gyakori látogatásait: kiutasítva az ifjú mérnököt házából, régi *elvakult* gorombaságának álcája mögé bújik.

Abban az időben szokás volt, hogy az orvosok gorombáskodtak a betegekkel. A legtöbb orvos, mihelyt egyetemi tanár lett, fölvette ezt a szent hagyományt, egy világhírű magyar sebész alapítványát... Löwenstein is ordított mindenkivel, nemre, rangra és vagyoni állapotra való tekintet nélkül. Ordított akkor is, amikor meghívták a budapesti szemészeti klinikára, s nem csillapodott le akkor sem,

178 1953. március 4-én estére: másnap halt meg Joszif Visszárionovics. A mottó által Örkény megkettőzi az olvasás perspektíváját: a szereplők nem, de az olvasó immár tudhatja, hogy milyen világtörténelmi eseménnyel párhuzamosan történt ez a találkozás. Marika viszontagságos, szerény távlatú élete, és egy birodalom vezérének halála így vetül egymásra.

amikor a nyilasok uralomra jutásakor kidobták az egyetemről. Hazahurcolkodott Miskolcra, s tovább gorombáskodott a pácienseivel. (...) Poprádi már az utcán járt, de a tanár áthajolt a kerítésen; úgy ordított, hogy sorra kinyíltak az ablakok. Poprádit kíváncsi tekintetek és Löwenstein dörgő hangja kísérte tovább.¹⁷⁹

A novella az esetlegesnek mutatkozó pszichológiai viszonylatot, az apa-fiú kapcsolat kiazmusát feszültségbe állítja a társadalmi szerepek meghatározottságával. A doktor, mielőtt újra orvosnak érezheti magát, azon nyomban visszatér a régi szokás diktálta gorombasághoz és tartva a bizalmas viszonytól, a fiatal mérnöktől csakis a beteg szerepének eljátszását várja el. A viszonylatok és az értékek hamar átfordulnak: a bizalmatlanság bizalommá, az idegenség gyógyítássá válik és fordítva. A múlt jelen van, mint szakértelem, de jelenné válik, mint – immár groteszk – kasztszerűség is. (A katakretikus névadás úgy szintén ezt a – körülményektől függetlenedő, tehát gépiesen – szerep-elvű meghatározottságot hangsúlyozza: a doktor éppen úgy viselkedik, mint egy beteg, de újra erőre kapó oroszán.)

Örkény 1953 és 1956 között több íráskísérletbe is belefogott. Ez idő alatt dolgozott például *A Bónis család* című – végül töredékben maradt – regényén¹⁸⁰. A *Csillagban* és az *Új Hangban* négy részletet publikált készülő családregényéből, amely két generáció életét igyekezett bemutatni: az alapító ősatyától, a villamosmérnök-feltaláló Bónis Ignáctól a sztálinvárosi építkezés mérnök-hőiséig, Bónis Antalig. A műből mintegy négyszáz oldal készült el, de Örkény csak két fejezetet tartott érdemesnek megmenteni, s ezek *Egy aggastyán arcképe* és *Megy a vonat* címmel utóbb megjelentek a Szépirodalmi Kiadó életmű-kiadásának *Önéletrajzom töredékekben* című köteté-

179 Örkény István: *Jégárpa*, in *Novellák 1.*, 410. ill. 418.

180 *A Bónis család*ot eredetileg szinopszisként nyújtotta be a filmgyárba, de a tervet elutasították.

ben, 1983-ban.¹⁸¹ A töredékekből arra lehet következtetni, hogy Örkény az 1880-as évektől az 1950-es évek közepéig ívelő család-történetben az innovációt áldozatos munkával segítő magyar műszaki értelmiségnek úgy akart emléket állítani, hogy közben árnyalta volna az országról hivatalosan érvényben lévő marxista-leninista történelem-képet is. Az *Egy aggastyán arcképe* egy kiváló feltaláló portréja, aki a dualizmuskori magyar elmaradottságtól és bürokratikus visszaélésektől menekülve az Egyesült Államokban valósít meg korszakos jelentőségű műszaki alkotásokat. Az „átkozott országtól”, a „csalás és gerinctelenség hazájától” igyekszik távol maradni, s azt kívánja, hogy családjá is csatlakozzék hozzá, s mire fiai felnőnek, már „ne is tudják, hogy mit jelent ez a szó: magyar.” Az első világháború kitörésekor mégis a honvágy vesz rajta erőt, hazatér, négy évet tölt a fronton, s mivel a kommün idején maga Lukács György népbiztos nevezi ki műegyetemi tanárrá, a Horthy-korszakban újra csak mellőztetés a sorsa. A megrendült fizikai állapotú aggastyán a hazájából való keserű kiábrándulás ellenére sem tágtá a műszaki ismeretek habzsolásától: még a halál torkában is tudományos folyóiratokat forgat. A másik nyilvánosságra hozott töredékben (*Megy a vonat*) Bónis Ignác mérnök fia, Antal zsúfolt vonaton utazik Pentelére, a nagy építkezés színhelyére. A tettvágygyl telt, már javakorabeli férfi az egyszerre lelkesítő és csüggesztő sztálinvárosi építkezés ellentmondásos megítélésével szembesül: amikor visszatér munkájának helyszínére, inkább az eltérő értékelések okozta meghasonlás jellemző rá, mintsem a teljes derűlátás.

Többet nemigen tudni erről a terjedelmes kéziratról. A regény-terv grandiózus: A *befejezetlen mondathoz* és a *Felelethez* fogható nagyepikai vállalkozásnak ígérkezett, erős társadalomkritikai éllel, melyet Örkény ezúttal – túl az 53-as fordulaton – már saját korával szemben is alkalmazni igyekezett. Az *Egy aggastyán arc-*

181 Újabb kiadása: Örkény István: *Önéletrajzom töredékeiben*, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2004., 5–36.

képe viszont meglehetősen vázlatos, inkább szinopszis, mint regényfejezet, a *Megy a vonat* pedig hátrahagyott formájában nem kimondottan árnyalt regényrészlet, amennyiben a „sokhangú” műfaj vonásai helyett a riport jegyeit viseli magán.

Örkény másik ez idő szerinti regénytöredéke egy Déry Tiborral közösen írott munka. 1954-ben együtt dolgoztak a *Három nap az Aranykagylóban* című regényen és hatvanhárom oldal elkészülte után félbehagyták.¹⁸² Ugyanebben az évben Örkény István filmgyári barátai, az akkor pályakezdő rendező Makk Károly és a fiatal dramaturg Bacsó Péter ösztönzésére szatirikus filmnovella írásába kezdett, *Babik* címmel. Az „új szakasz” nyilvánosság-politikájának megfelelően, az 1953 előtti évek „hibáinak”, „túlkapásainak” a hivatalos diskurzus keretein belüli, „építő” bírálata jegyében ebben az időben „lábra kapott a (hatalom által feszültségcsökkentő szelepként megtűrt és a közönség által is kedvelt) vidám, közéleti kritika.”¹⁸³ A nem a rendszer lényegéből fakadó „hibák” nevetségessé tételére szatirikus színpadi művek (Déry Tibor: *Talpsimogató*; Urbán Ernő: *Uborkafa* stb.) és filmek készültek, ezek közül „igaz ugyan, hogy az élesebben, »áthallásosabban« kritizálókat nem engedték bemutatni (pl. Banovich Tamás: *Eltűszentett birodalom*; Kalmár László: *A nagyrozsdási eset*).”¹⁸⁴

182 „E töredék Déry halála után, 1978-ban került elő gardrób szekrénye mélyéből, és Örkény – mintegy nekrológgént – pompás, visszaemlékező keretbe illesztette. A keretben *Egy négykezes regény tanulságos története* címmel („Hódolat Déry Tibornak” ajánlással) teljes értékű, korfestő, korkifejező, groteszk kisregényt alkotott. (...) felidézi a mű születésének kezdetben derűs, majd mindinkább kritikus, sőt válságos alkotói periódusait, egészen a megérdemelt csődig, az abbahagyásig.” Szabó B. István, i. m. 81–82.

183 Szabó B., i. m. 83.

184 Szabó B., i. m. 83. A Török Tamás által magyar népmesei motívumok felhasználásával írt *Az eltűszentett birodalom* című „humoros mesejáték” színpadi változatát már 1953 tavaszán játszotta az Ifjúsági Színház Kamaraszínháza (Vö. Színház és Mozi, 1953. május 22–28. 14.). Urbán Ernő *Uborkafa* című szatírája eredetileg szintén színpadi mű volt és a Nemzeti Színház mutatta be 1953 decemberében (Vö. Színház és Mozi, 1953. december 18–24. 8.)

Ezeknek a kísérleteknek a sorába tartozik Örkény filmnovellája is, amelynek forgatókönyv-változatát Makk Károly és Bacsó Péter a forgatási engedély reményében többször is átírta, mégsem készíthetett filmet belőle: a merész témájú és radikális hangvételű történet az előzetes filmgyári cenzúrán folyvást fennakadt. Örkény a betiltott filmnovellából 1955-ben kisregényt kezdett írni, de nem fejezte be. A torzóban maradt mű végül *A Bónis család*hoz hasonlóan csak 1983-ban látott napvilágot.

A *Babik* valóban ösztűz alá vonta és kíméletlenül nevetséges-sé tette a Rákosi-rendszer egészét: gazdálkodását, társadalmi és politikai viszonyait, ideologikus életforma-eszményét egyaránt. A szatíra alapja itt a *valószerűtlen valószerűsítése*, amely fogás fel is számolja e két tartomány közötti különbséget, s a maga képtelenségében mutatja meg a rendszer mindennapjait az üzemi élettől a magánéletig. Nincs olyan motívuma a kisregénynek, amely ne gúnyos kifordítása volna a Rákosi-rendszer világának. A cselekmény helyszíne például az Első Magyar Álkulcsgyár, amely könnyen érthető utalás a tervgazdálkodás és a munkaverseny képtelen torzulásaira: a fölösleges, funkciótlan termékek tömeges előállítására és a közszükségleti produktumok meghökkentő hiányára. E gyár igazgatója Mausz Rezső, aki azon „A Néppel Tűzön-Vízen Át” horgásztanyán keres alkalmanként enyhületet, ahol az ügyeletes bűvár akasztja a megbecsült vezető elvtárs horgára a halat:

Kezdetben idomított halakkal próbálkoztak. Évekig tartó szívós munkával igyekeztek őket arra nevelni, hogy csak megbízható káderek horgára harapjanak. Ez sokszor sikerült is. A pontynak például van politikai érzéke, rajta fogott a nevelés. A ragadozó halak azonban néha nem bírtak saját mohóságukkal, s előfordult, hogy egy hírneves bölcsész és irodalomtörténész épp aznap fogott egy két-kilós harcsát, amikor a napilapok leleplezték idealista téveszméit. A szóban forgó tudós hazavitte a harcsát, és még jobban elmerült az idealizmusba; ennélfogva le kellett mondani a halak idomításá-

ról, s olyan megoldás után kellett nézni, mely nem hozhat ily kínos meglepetést.¹⁸⁵

Az idézett szövegrész a lehetetlent állítja be lehetőségként, amikor az egyik halfajta „politikai érzékéről” és betaníthatóságáról, míg a másik megbízhatatlanságáról tesz említést. Az odaérthető, „mögöttes” diskurzus az a sztálinista kategorizálás, amely a marxizmus befogadására való készség alapján osztályozza a különböző társadalmi csoportokat. Az irodalomtörténész esete, aki a kapásból a pártvezetők bizalmára következtet, az éppen hivatalos „vonálnak” való kiszolgáltatottságot is jelzi, ugyanakkor a téves konklúzió egyszerre utal az alkalmazkodás abszurdítására és arra, hogy még a totális hatalmon is rést üt az esetlegesség.

Mausz Rezsőtegynapkishíján kivégzik, mert figyelmetlenségből összecserélik a kivégzési és a kitüntetési rovatot:

– Mi ez? Mit akarnak? Mire készülődnek?

– Kivégzésre – mondta a kivégzőosztag parancsnoka.

– Ez igazságtalanság! – kiáltotta Mausz.

A kivégzőosztag parancsnoka meghökkent.

– Nem hiszem – mondta egy kis töprengés után. – Miért lenne igazságtalanság?

– Mert én nem követtem el semmit! – kiáltotta Mausz.

A parancsnok még jobban meghökkent. Megint gondolkodott egy darabig.

– Ön kultúrembernek látszik – mondta udvariasan. – Nézzen végig az embereimen. Ezek a fiúk húsz kilométert gyalogoltak, hogy gyakorolhassák magukat a kivégzésben.

– De miért engem végeznek ki? – háborgott az igazgató – Én ártatlan vagyok!

185 Örkény István: *Babik*, in *Önéletrajzom töredékekben*, 44.

Ez nyomós érvnek látszott. A parancsnok fönn is akadt rajta, de hosszabb tűnődés után vállat vont.

– Mi a különbség? Egyszer mindnyájunkat kivégeznek – mondta, hozzátette, hogy „pardon, hogy hátat fordítok”, és hirtelen ráfordult a katonáira:

– Elismétlem: minden puska fölfelé visz. Ennélfogva egy a köldökére, kettő a szívére céloz, egy pedig a feje fölé, mert hátha mégse visz fölfelé minden puska.¹⁸⁶

Az akár „egypercesnek” is tekinthető párbeszéd az önkényességet úgy karikírozza, hogy összemérhetetlen értékeket állít szembe egymással. A kivégzendő személy és a végrehajtás parancsnoka közötti eszmecsere önmagában is humoros hatást kelt, mert a replika az igazságos bírósági tárgyalást helyettesíti. Az esetlegesség, hogy éppen Mausz, s nem valamely bűnös személy áll a kivégzőosztag előtt, csak átmeneti zavart okoz, mert a parancsnok a terror kikerülhetetlen végzetszerűségével ellentételezi azt: „Mi a különbség? Egyszer mindnyájunkat kivégeznek.” A humoron túli groteszk hatást éppen az kelti föl, hogy a távlatok összemérhetetlenek: ami Mausz számára a legfőbb és pótolhatatlan érték elvesztését jelentené, az a parancsnok szempontjából rutin számba menő gyakorlat.

Végül Mausz Rezsőt mégsem végzik ki, mert az utolsó pillanatban kiderül, hogy nem kivégzésre, hanem kitüntetésre terjesztették föl. A hasonlóképpen esetleges aktus során Mausz megkapja a „tizenkét gyermekes anyáknak járó kitüntetést.” Egy másik, anekdotikus jelenet is hangsúlyozza, hogy a valóságos összefüggések e világban teljesen érdektelenek:

– Maguk miért lopják a napot? – kérdezte Mausz.

– Rövidzárlat van – mutatott a sötét műhelybe a borbély.

¹⁸⁶ Babik, 49–50.

– Panaszkodni, azt tudnak – mondta fejcsóválva az igazgató.
 Belépett a műhelybe, és felkattintotta a kapcsolót. A villany nem gyul-
 ladt meg.
 – Dolgozhatnak – szólt rá kurtán a borbélyra Mausz.
 – De hiszen sötét van, Mausz elvtárs – bámult rá a borbély.
 – Azért gyújtottam meg a villanyt – mondta ingerülten az igazgató,
 és karba tett kézzel várt, míg csak a borbélyok be nem mentek a söté-
 tét műhelybe, és hozzá nem láttak a vendégek borotválásához. Ekkor
 megnyugodva folytatta az útját, s néhány perc múlva íróasztalánál
 ülve, serényen végezte napi munkáját.¹⁸⁷

A borbélyok tudják, hogy nincs áram, de kénytelenek alávet-
 ni magukat az önkénynek. Mausz, aki a kivégzési jelenetben
 maga volt az önkény szenvedő alanya, ezúttal – láthatóan tel-
 jes meggyőződésből – kényszeríti ki a látszat hatalmát. Örkény
Babikjának példaértéke éppen a látszat hatalmi kierőszakolásának
 és érvényben tartásának abszurd következményeire vonatkozik.
 Ebbe az ízig-vérig képtelen világba illeszkedik a cselekmény fő
 sodra: ifj. Marschall Ede munkaellenőr és Adameszkó Pál eszter-
 gályos bérccsalást eszel ki, még hozzá úgy, hogy kitalálnak egy
 nem létező figurát, Babik Jánost, s a nevére normalapot állíta-
 nak ki, majd felveszik a csak papíron megmutatkozó teljesítmény
 után járó fizetést. Az Álkulcsgyár csupa hasznavehetetlen kulcsot
 gyárt, egyedül csak a nem létező Babik dolgozik selejtmentesen,
 így mihamar ő lesz a gyár sztahanovistája, illetve a róla elne-
 vezett munkaverseny nevével szólva: „babikistája.” Egy éjszaka
 Mauszt felkeresi egy betörő, s megfenyegeti, mert a milliószámra
 gyártott vacak álkulcsok tömegében egyedül a Babik-féle készsé-
 geknek tudják hasznát venni „virágzó iparágának” kartársai. A
 megfélemlített igazgató felkarolja a fiatal, tehetséges esztergá-
 lyost, s megindítja a „babikizmus” nevű nagyszabású munkaver-

187 *Babik*, 46.



seny-mozgalmat. Babik János nemcsak a termelést határozza meg immár, hanem az üzem szerelmi életében is fő tényezővé válik: Mausz titkárnője, Lederman Ilonka hosszasan keresi méltó szerelmét, s végül a munka ifjú hősében találja meg.¹⁸⁸

A *Babik* minden részletét átjárja a maró gúny, a humoros fricskák és a képtelenségek halmozása. Fesz Aurélnak, a szocialista gazdálkodás Álkulcsgyár-béli „tudós” hivatalnokának például egy Szabó néni nevű kutya a titkárnője:

*Ismeretes, hogy az ember fecsegő jószág, s ezért személyzeti munkára nem nagyon alkalmas. Fesz nem is túrt meg embert maga körül, hanem egy idomított farkaskutyával osztotta meg munkáját. A kutyát Szabó néninek hívták. Józan, megbízható és hallgatag kutya volt, oly takarékos, hogy gyalog járt be a gyárba. Így kuporgatott össze egy kis óbudaí családi házat, gyümölcsfákkal és veteményessel. Most épp egy elektromos hűtőgépre spórolt. Ilonkát örömteli csaholással üdvözölte, s a legkényelmesebb karosszékbe tessékelte.*¹⁸⁹

Az idézett részben a nonszensz eszközével élve Örkény a megbízható alárendeltet egy kutyával helyettesíti, kiaknázva a köznyelvben is élő metaforikus átvitel lehetőségét. (Avezető segédereje: „kutya”¹⁹⁰). Az *idomítás* – szó szerinti és átvitt értelmű előfordulásban

188 Ilonka figurája a csúfondáros alakformálás csimborasszója a regényben. Kacagtató és hátborzongatóan képtelen jelenetek sorában ismerkedünk meg vele, akinek az élmunkás az ideálja, s aki „osztályidegen” szüleit háziállatok gyanánt ólba zárva tartja lakásában, s párját keresve ilyesféle apróhirdetéseket ad föl: „Keresem azon nőten férfi ismeretségét, akit a tőkés monopolisták hóhérai tüzes vassal pörköltek, megvillanyoztak, vagy hóba ástak. Műfogsor sem akadály.” i. m. 74. 189 *Babik*, 98.

190 A kutyának a különféle kultúrákban legalább kettős attribútuma van: egyrészt az ember megbízható, hűséges állati társa, másrészt a szolgalelkű, minden parancs teljesítésére kész beosztott metaforája. A „kutya” itt mintegy nyelvi jóslatként is föltűnik: Kádár kiszolgálóit az 1956 utáni megtorlás időszakában „Kádár-kutyáknak” is hívták. (A nyolcvanas évek közepén a katonai szlengben elterjedt volt az „üti-kutya” kifejezés: az ügyeletes tiszt beosztottjának gúnyneveként.)





egyaránt – a Babik világának egyik kulcsszava: az állatok célszerű tevékenységre, mutatványra, ügyességre való betanítását éppúgy jelenti, mint ahogy az ember erőszakos, gépies nevelését. Azok a jellemző jegyek, melyeket ezután kapcsol „Szabó néni” alakjához az elbeszélő, pedig éppenséggel megfeleltethetőek az eljövendő Kádár-rendszer tipikus életforma-törekvéseinek...

S a rendszer velejébe találó nagy erejű szatíra fokozásaként Mausz és a betörő párbeszédében Örkény szisztematikusan színre viszi a szocializmus építésének öncélú irracionalitását is:

– (...) De miért nem látják be önök is, hogy rendkívüli idöket élünk? Rend a világ. Forradalom van. Átkereszteltük az utcákat. Minden-
kinek szabad a före lépni. Külföldre – ahová eddig csak a szegények
nem mehettek – a gazdagok sem utazhatnak többé... Nem hallja,
hogy dübörög alattunk a föld? Ki nézi most, hogy belefér-e abba a
lyukba az a kulcs?

– (...) Eszerint, ha forradalom van, semmi sem számít? Például, sü-
thetnek ehetetlen kenyeret is a pékek?

Süthetnek – mondta Mausz. – Ha egyébként elég kenyérszerű az a
kenyér, akkor igen.

(...)

– Forgassuk meg egy kissé ezt a gondolatot... Ön szerint, ha jól értet-
tem, a forradalomban nem számít a hogyan, hanem csak a mit.

– A mit sem – mosolygott elnézően Mausz.

– Mi számít akkor? – kérdezte az álarcos vendég, s közelebb ugratta
székét az ágyhoz.

– Semmi sem számít. Csak a forradalom. (...) A forradalom önmaga
ismétlése. Állandó forgás, mozgás, változás...

– Most én kérem önt, hogy ne vegye zokon a szavaimat. Ezek tudniil-
lik nem a forradalom ismérvei.

– Hanem miéi? – mosolygott Mausz.

– A bukfcenci – mosolygott a vendég.

– A bukfcenc: játék a semmivel – mosolygott tovább az igazgató. –
A forradalomnak azonban célja van.



– Mi a célja?

– A lakosság ismételt zaklatása.

– S ez mi célt szolgál?

– A történelem arra tanít, hogy időnkint vérig kell sérteni az embereket. Mihelyt elviselhetővé válik a lét, s megszűnne a sorban állás, a lakások beázása, a lakók bosszantása, meghurcolása és megalázása, mindjárt morogni kezd és fellázad a nép. Emígy viszont, két zaklatás között, a kurta szünetben, mindenki boldog és elégedett, és egyre több lelkes híve lesz a forradalomnak.

A betörő arcáról tünedezni kezdett a mosoly.

– Vajon miért lelkesednek, ha kérdeznem szabad? A kenyérért, mely nem ehető? Az álkulcsokért, melyek nem nyitják a zárt? Az új házakért, melyek nem lakhatók?

– Miért ne? – vont vállat az igazgató. – A háznak a lakhatóság csak egyik vonása a sok közül. El bírok képzelni egy egész várost, amely nem lakható. Fel lehet építeni, be lehet fásítani, nevet lehet neki adni...

– Nem volna elég csupán a név? – kérdezte egy kis éllel a betörő. – Minek azt fölépíteni, ha úgysem lakható?

– Ejha! – nézett rá csodálkozva Mausz Rezső. – Ön nem is olyan elmaradt ember, amilyennek látszik... Ilyesmi csak vérbeli forradalmárnak juthat eszébe!¹⁹¹

Mausz és a betörő beszélgetése a kommunista üdvtant épp legkényesebb pontján leplezi le: a társadalom boldogulását célzó, megfellebbezhetetlen igazságú projektuma a gyakorlatban ésszerűtlen, „népnyúzó” intézkedések sora. Az igazgató elvtárs szavai ugyanakkor arra is fölhívják a figyelmet, hogy a mozgalmi nyelv delejező és megtévesztő hatása, kikerülhetetlen ereje éppen abból ered, hogy használói erőszakosan tartanak fenn egy olyan diskurzust, amely e nyelv egyedüli érvé-

191 Babik, 87–89.



nyességét megkérdőjelezhetetlenné teszi. A dolgok és a szavak egybeeséséről szóló ideologikus axióma kizárja a világ állásáról szóló eltérő interpretációk ütköztetését, sőt lehetővé teszi a szavak és a dolgok felcserélését. A nyelvnek így mágikus *tételező* ereje lesz – de csak akkor, ha senkinek sincs bátorsága, illetve lehetősége e valóságkonstrukciót összehasonlítani a valósággal... A beszélgetés tanulsága szerint e világban a fikció (a dolognak, vagy személynek való – légből kapott – névadás) helyettesíti a dolgot, a személyt magát. Babik János, a szocialista szupermen, kitaláltságában¹⁹² a rendszer vezérelvévé váló csalás és szemfényvesztés allegóriája.

Örkény politikai szatírája korántsem remekmű: kompozicionális rendje kissé kusza, egyes jelenetei túlírtak – s ezzel összefüggésben bizonyosan nem véletlen, hogy befejezetlen. (Bár abban, hogy a szerző 1955-ben félbehagyta a kéziratot, a művészi tanácsstalanságon túl az is szerepet játszhatott, hogy nemigen látta hamarjában esélyét a regény publikálásának.¹⁹³) A *Babik* ugyanakkor összességében megvesztegethetetlen szigorral és nagyon szellemesen zúzza szét a sztálinista rendszer önképét. Lényegében azt állítja az „új világ építéséről”, hogy az velejéig elhibázott és így nem is javítható. A *Babik* olyan társadalomkritikai mű, amely egyben a *termelési regény* irodalmi műfajának nevetségessé tétele, s ilyen értelemben *önparódia* is. Művészi önfelszaba-

192 Adameszko úgy találja ki Babik Jánost, hogy fölhasználja a sürgönyhordó Babik Albert nevét, aki úgy halt meg, hogy „beszakadt alatta a jég”. Az elhunyt személyazonosságát részben magára vevő Babik János tehát egyfajta szocialista Frankenstein, aki nem létezik ugyan, ám mégis középponti szereplővé válik: a jég hátán is megél.

193 Egy rövid részlete megjelent az Új hangban 1956 szeptemberében a következő címmel: *Babik* (Részlet egy forgatókönyvből), Örkény István novellájából írta Bacsó Péter és Örkény István (Új Hang, 1956/9. 20–22.) A *Babik* egyes motívumai, vagy azok variációi beépültek Bacsó Péter 1969-ben készült, de csak 1979-ben bemutatott *A tanú* című filmjének szüzséjébe, illetve Örkény 1969-ben írott, de csak 1979-ben bemutatott *Pisti a vérzivatarban* című drámájának jeleneibe.



dítás az ideológia vakságából. Nemcsak a *Házastársak* kliséinek ironikus ismétléséről beszélhetünk, de más motívumok újbóli felidézéséről is.¹⁹⁴ A kontextus-változáson alapuló ironikus „új-rajátszás”, az eredeti intenció *parodisztikus* ellentétébe fordítása korántsem volt minden előzmény nélküli Örkény pályáján. Már az első kötetben, a *Tengertáncban* (1941) fel lehetett erre figyelni a *Fagyoszentek*, a *Püspökkenyér* és a *Dionysos* című novellák egyes mozzanataiban. De ez az eljárás fölbukkan a *Budai börtben* (1948) olvasható *Szilveszter* című elbeszélésben is. Mondják: Örkényre a hétköznapiakban szintén igencsak jellemző volt a humorizálás, a baráti ugratás, a „spaszmacherség”. Ez nem egyszer stílusimitációiban, csúfondáros átírásaiban is megjelent. Azsajev hírhedt „kultuszregényét”, a *Távol Moszkvától* (1948) például éppen az idő tájt parodizálta az *Irodalmi Újságban*,¹⁹⁵ amikor ő maga is „szocialista realista” regényen, a *Házastársakon* dolgozott. 1954-ben a *Művelt Népben* publikálta Déry Tibor: *Simon Menyhért születése* című novelláját kifigurázó írását¹⁹⁶. A következő évben Sarkadi Imre: *Szeptember* című drámájának gúnyos átíratát készítette el.¹⁹⁷

Ugyan zömmel alkalmi írásokat gyűjtött egybe az 1956 koranyarán megjelent *Ezüstpisztráng* című kötetében, mégis ez a könyv jelzi először markánsan Örkény írásművészetének azt a *poétikai* átalakulását, amely mintegy előkészíti a hatvanas évek-

194 A betörővel való beszélgetés itteni bohózáti eleme például utal Örkény egy 1946-ban keletkezett (de csak 1989-ben a *Búcsú* című kötetben publikált) groteszk hangvételű novellájára, a *Már későre*, amelyben Hívóhoz, a haldokló bíróhoz Jász, a betörő érkezik meg álorvosként, és miközben kirabolja „betegét”, eltérő értékvilágukról elmélkedik.

195 Örkény István: *Távol Azsajevtől. Írhatta volna: Karinthy Ferenc (Irodalmi Újság, 1950)*, in Örkény István: *Elsárgult kéziratok, Írások a hagyatékból*, szerkesztette és a jegyzeteket írta: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2005, 129–132.

196 *Simon Menyhért születése*, vagy: *ahol a madám se jár*, Déry Tibor novellájából dramatizálta Örkény István, in *Elsárgult kéziratok*, 133–137.

197 Ez a kézirat Sarkadi Imre hagyatékából került elő: *November*, Írta: Sarkadi Imre, in *Elsárgult kéziratok*, 138–141.

beli nagy kiteljesedést¹⁹⁸. A kötetben van némi teljesítményingadozás. Ott kísért még a korábbi sémaszerűség, miközben jó ízléssel, nagy stílusbiztonsággal megírt darabok is olvashatók: mese és játékos értekezés a szerző kisfiához, elégikus hangú írás a megrendült egészségű idős pályatársról, gyászirat és emlékezés Radnóti Miklósról és József Attiláról. A könyvben vannak hagyományos alkatú „irodalmi riportok”, melyek újdonsága abban áll, hogy a „visszásságokat” az igazságtevés hangján igyekeznek korrigálni. A *Tóni bácsi igazsága* a kommunizmus építésének és az egyediség eltiprásának rossz ellentétét kritizálja – szónokias hévvel.¹⁹⁹ A bírálóat elmélyültebb változata *A szenvedésről* című tárcsa, amely Kató, a tehetséges, de „osztályidegen” lány szörnyű megpróbáltatásairól tudósít a mély megrendültség és együttérzés hangján. Az érettségiző és Rákosi-díjban is részesülő lányt anyjával együtt kitelepítik Ebesre és két éven át egy tyúkólban élnek, kényszermunkát végezve, megalázva, csak azért, mert az elvált apa a Horthy-rendszerben katonatiszt volt. A régi emlékeket meglevelelő zárlat szerint a gyötrelmek okozása megindokolhatatlan, s a szenvedés nem értelmesíthető meg, mert lealacsonyít.

198 „Valóban kialakítottam magamnak valamit, ami csak sajátom, amit szinte úgy találtam föl, mint Irinyi János a gyufát. Egészen kis novellákat kezdtem írni, amelyek, ennek ellenére, teljes értékű novellák: van elejük, közepük és végük, valami történik bennük, drámai tartalmat fejeznek ki. Ezeket elkereszteltem »egyperces« novelláknak. Mindez eléggé kezdetleges fokon, az *Ezüstpisztrángban* jelent meg először.” *A groteszk: válasz iszonyú önbizalmunkra*, Örkény Istvánnal Hornyik Miklós beszélget, (*Híd*, 1967), in *Párbeszéd a groteszkről*, 365–366.

199 Az „új szakasz” irodalompolitikai enyhülésének gyors visszafordítását és Örkény renitenskedését jelzi, ahogy Darvas József népművelési miniszter az Írószövetség 1954. júliusi közgyűlésén rátámad a *Csillag* '53. decemberi számában megjelent *Tóni bácsi igazságára*: „Ez nem a bürokrácia kinövéseinek szocialista kritikája, hanem a mi rendszerünk kispolgári kritikája: nem lett volna helye a *Csillagban*!” Darvas József: *Beszámoló a Magyar Írók Szövetségének közgyűlésén*, in Márkus Béla szerk. *Irodalom, politika, élet*, i. m. 70.

Arcán fölfedezek néhány zsidó vonást; azt a fakó-sápadt színt, a szemeknek egymáshoz közeli állását, az ajkak kérdő görbületét, nem is tudom, mit. Ezt az arcot mintha láttam volna Budjonnij és Novij-Oszkol között, az országúton; de Kató nem zsidó származású. Úgy látszik, a szenvedésnek egy az arckifejezése. A szenvedés – így tanultam ifjan – tisztít. Ez a leggonoszabb hazugság, melyet a fejünkbe tömtek. Piskít a szenvedés, megbélyegez, állati sorba rugdal. Kieget belőlünk mindent, ami szép és igaz...²⁰⁰

Máshol alig leplezett gúny társul az „üzemi riport” tematikájához, mint például *A szentben*, ahol Baliskó elvtárs évszámra nem meri számon kérni a hű párttag Szúnyognén pitiáner pártmegbízatásának elvégzését.²⁰¹ Az írások egy másik csoportja (*Protekción, A szülők pártatlanságáról, Csillag, Tébolydában*, a később *Presztízs* címmel megjelent *Hírnév* stb.) a poentírozott tárcanovellák sorába tartozik, s egy részük már a negyvenes évek végén megjelent. Ilyen például a *Szakemberek* (1948), amely Budapest ostromának jellegzetes életképét idézi föl: az éhező emberek az elhullott lovak tetemét vagdalják, hogy némi húshoz jussanak. Örkény novellája az életképet itt a szociális-politikai nézőpontból megalkotott jellemkomikummal ötvözi, ami a két arisztokrata szereplő esetében a régi szokásrend és az új, szokatlan élethelyzet feszültségéből származik. „Endre bátyám” és „Károly öcsém” vadászathoz öltözködve látnak hozzá a trancsírozáshoz és emelkedett stílusban értékeli ki a tetem fajta- és életkorbeli tulajdonságait. A diskurzus, a cselekvéssor és a cél egymástól való távolsága kezdetben *ironikus* hatást

200 Örkény István: *A szenvedésről*, in *Ezüstpisztráng, Rövid remekművek*, Szépirodalmi, Bp., 1956, 59.

201 Darvas József említett beszámolójában ezt a (1954 júliusában megjelent) novellát is kipécézte: „S hogy a satírával, a satírában nélkülözhetetlen éles és bátor bírálattal hogyan lehet visszaélni, ártani, arra jellemző Örkény István említett *A szent* című satirikus karcolata, amely az egyes párttagokban nyilván meglévő farizeusság kigúnyolása címén destruktív persziflázst csinál.” Darvas, i. m. 70.

kelt, utóbb viszont kiderül, hogy a szertartásosság olyan tudással párosul, amely alkalmassá teszi a két férfit a cél elérésére:

Még egy kicsit noszogatták egymást, aztán megállapodtak, hogy Károly gróf a hátszín felől kezdi a munkát, Endre gróf pedig a lágyék irányából. Megfenték késeiket, egyiket a másikon.

– Hát rajta, Endre bátyám – mondta Károly gróf jókedvűen.

– En avant, Károly öcsém – szólott Endre gróf lelkesen. Ezzel nekiestek a húsnak.

*Endre gróf ötven-, Károly gróf negyvenéves volt. Mindkettőjük életében ez volt az első hasznos munkamozdulat, s még hozzá – a sors különös kegyelméből – olyan mozdulat, melyhez jól értettek... Nagy idők voltak eljövendők.*²⁰²

A szertartásosság rekvizitumainak felsorolása, a hangnem alakítása, és az értékek átfordulásának groteszk bemutatása nagyon találó, ezért sem szerencsés, hogy Örkény a zárlatban a példaérték behatárolására törekszik. A luxusnak a hasznosba, a kedvtelő tudásnak a túlélés biztosításába való átfordulása így ugyanis jellegzetesen egy politikaideológiai kontextusba íródik át – persze csak a fölérendelt elbeszélő nehezen leplezhető önkénye által („Mindkettőjük életében ez volt az első hasznos munkamozdulat”), amelyet tovább fokoz az ironikus summázat próféciával való ötvözése („még hozzá – a sors különös kegyelméből – olyan mozdulat, melyhez jól értettek... Nagy idők voltak eljövendők.”).

A *Bútorfény* (1954) az önirónia hangján szól a házaló rettegett látogatásáról. Az elbeszélő a túlzás retorikájával ecseteli a vigécekkel szembeni legendás tehetetlenségét és az ironikus hatást az is fokozza, hogy nyugalmanak újbóli megzavarását a politikai-társadalmi rend – váratlan, mert vizionált – visszarendeződésével hozza összefüggésbe:

202 Örkény István: *Szakemberek* (1948), in *Egyperces novellák*, 95.



A régi, szép kapitalizmus a kora délelőtti órákban tért vissza, mikor egyedül voltam a lakásban. Kettőt csöngetett: egy hosszút és egy rövidet.

Egy férfi állt odakint a lépcsőházban.

– Szabadság, elvtársam! – köszönt harsányan, de mégis bizalmasan. Drapp ballonkabátot viselt, sárga, simléderes sapkát, s egy pukkátságig telt aktatáskát lóbált a kezében. Üdvözöltem, s megkérdeztem, hogy mit óhajt. Közelebb lépett, Hátratekintett, nem leskelődnek-e illetéktelen fülek. S halkán, de nyomatékkal így szólt:

– Bútorfény, elvtársam.²⁰³

A jelenet humoros hatást kelt, ami a jelentések gyors megváltozásából és a diskurzusok keveredéséből fakad: az előre fölkinált fordulat csalóka szerkesztési elvét követve a „rég, szép kapitalizmus” a bútorfény-ügynök személyében „tér vissza”, aki viszont a „népi demokráciában” szokásos üdvözléssel toppan be. (Az ötvenes évek olvasója számára a közönséges csengetés is a jól ismert „csengőfrász” pszichózisával járt együtt – a jelenet is rájátszani látszik erre: a házaló kissé konspiratív viselkedése megidézi a titkosrendőrt, színes ruházatának leírása pedig távolítja ezt a jelentéskört).

A világ megváltozásának hirtelen megtapasztalását mutatja, hogy a bútorfény-ügynök az agitáció rámenős, sőt erőszakos eszközeivel igyekszik népszerűsíteni azt a portékáját, amelynek pusztá fölbukkanása is jelzése volt a politikai-ideológiai represzió enyhülésének. A régi és az új egymásba ötvöződését, az ígért manipulatív erejét Örkény a későbbiekben nagyon gyakran használt elbeszélői módszer, a kihagyás alkalmazásával ábrázolja:

Biccentett. Levette a ballont, kibújt zakójából, hátrataszította sapkáját, elővett egy puha rongyot.

203 Örkény István: *Bútorfény* (1954), in *Egyperces novellák*, 48.



*Bútort fényezni: semmiség. Másnap is próbáltuk, harmadnap is. Minél többször, tanácsolta az elvtárs, a bútorfényezés bajnoka. Egy kis puha rongy, egy kis türelem: ez a kettő kell hozzá. Másnap is, harmadnap is kentük, simogattuk, nyomkodtuk, dörgöltük az asztalapot. (...) Mert ahol ő dörgölt, ott volt egy kis fény. Ahol mi dörgöltük, ott nem. Ott még ez a kis fényesség is megvakult, melyet jól-rosszul megőrzött a politúr. Ott homály lett, foltos, fénytelen, piszkos, aljas, hitvány becsapás... Semmi, de semmi fény, emberek.*²⁰⁴

A kihagyás az idézett rész második és harmadik mondata között figyelhető meg: az elbeszélő elhallgatja, hogy miképpen győzte meg az ügynök, viszont érveinek visszhangozásával jelölje annak, hogy átvette annak szempontjait. (A „Bútort fényezni: semmiség” a vigéctől kölcsönzött mondatként is olvasható; a rákövetkező harmadik mondat jelzi az idézetet, a negyedik viszont ismét jelöletlen citátum). Örökény figyelemreméltó retorikai leleménye, ahogy a bútorfény hasznavehetetlenségének konstataciója – hirtelen, egy mondaton belül – csap át a szemfényvesztés fölötti méltatlankodásba: „Ott homály lett, foltos, fénytelen, piszkos, aljas, hitvány becsapás...”. A mindennapi élet kellemetlensége ezáltal a kettős ráérthetőség által válik akár az újat alaptalannul ígérő politikai manipuláció allegóriájává.²⁰⁵

A kihagyás alkalmazásának egy egészen korai változatát mutatja *A szén* (1948) című tárcanovella. A pincéből emeleti lakásukba szőnyegcipelő két férfi jelenete drámai tömörítése a háború idején szétesett és lezúllott magyar társadalom állapotainak, azoknak a viszonyoknak, amelyek a „feljelentők országában” lettek honosak. Király úr a háború idején jelentette föl Vermes urat, Vermes úr viszonzásul a háború után jelentette föl Király urat.

204 *Bútorfény*, i. m. 49–50.

205 Ezt a konkrétól az elvont felé hajló ironikus értelmezést erősíti a Goethe híres utolsó szavait („Mehr Licht!”) parafrázáló záró mondat: „Semmi, de semmi fény, emberek.”

Most egymás mellett dolgozva, félig rokkantan, küszködve cipekednek.

– No, Király úr – mormogja. – Most látja.

– Mit lássak, kérem?

– Hogy hova jutottunk.

– Azt látom – tűnődik a házfelügyelő. – De önök az oka.

– Hogy mondhat ilyet? Mi ezt nem akartuk.

– Hát akkor ki? – kérdezi a házfelügyelő.

– Hogy ki? – tűnődik Vermes úr. – Talán senki.

Még pihennek egy kicsit, aztán fogják a kosarat, és nekivágnak a lépcsőnek.²⁰⁶

A gyorsan lezajló, rövid párbeszéd az egymást tönkretevő honpolgárok között indul meg, ám annak lakonikus tudomásulvételével zárul, hogy ami történt, túlment mindkettőjük egyéni akaratán. A kiazmus pusztá párhuzammá válik. A tömör novella erkölcsi példaértéke éppen a kibeszéletlenség, a felelősség vállalásának elhárítása révén aktualizálódik: mégiscsak egyéni törekvésekből és gyöngeségekből, irigységből és bosszúból állt össze mindaz, ami történt. S megüledett, mint a szén. Ugyanakkor a novella éppen azt teszi, amiről szól: a társadalmi traumák kibeszéletlenségének tükrévé válik.

A kötet igazi telitalálatai, melyek Örkény hatvanas-hetvenes évekbeli elbeszélő prózájának legjavát előlegezik meg, szintén a sejtetés és a többértelműség jegyében szerveződnek. A *Ballada a költészet hatalmáról* (1956) Örkény egyik legismertebb novellája, amely a diskurzív logikát érvénytelenítő fantasztikum mesei eljárását ironikus-elégikus hangoltsággal ötvözi²⁰⁷. Az alapötlet tulajdon-

206 Örkény István: *A szén* (1948), in *Egyperces novellák*, 97.

207 Egy levelében Örkény e novella keletkezéséről így írt: „Próbálgatok kissé vad dolgokat, hátha úgy hangomra találok.” Örkény István: *Hévízi levelek*, 1956 tavaszán, in *Egyperces levelek*, 144.

képpen egy megszemélyesítés: egy költő szomorú verssorainak szerkesztői visszautasítása miatt maga a telefonfülke lázad föl és megtagadva társalgási eszköz-jellegét, elbujdosik Nagykovácsin innen, de Hűvösvölgyön már túl... Látványos szökése, felszabadult vonulása azonban nem vált ki megdöbbenést:

*Az emberek utánanézték, de nem szóltak semmit; minálunk semmin sem csodálkoznak, legföljebb azon, ami természetes. Megjött az autóbusz, elvitte az utasokat, a fülke pedig vidáman ballagott végig a Rákóczi úton a verőfényes nyári délutánban.*²⁰⁸

Ebben a világban a normális és az abnormális fölcserélődik, a telefonfülke többé nem hajlandó az emberek hangját közvetíteni. Archívummá válik egy jobb korra várakozva: csak a betiltott verssorokat ismétli „olyan halkán, mintha hangfogós hegedűn...”²⁰⁹ A *Ballada a költészet hatalmáról* ironikus (de nem humoros hatást keltő) példázat, mert valójában a költészet hatalomnélküliségéről szól. A költészet ugyanis csak akkor élheti túl a művészetellenesség korszakát, ha valaki fellázad érette – legalább azáltal, hogy megőrzi néhány sorát.²¹⁰

A *Lovas nép vagyunk* (1956) az újban továbbélő régít egy elakadó oldalkocsis motorral utazó parasztcsalád pillanatképe révén mutatja be. A hagyományos ünneplő ruházatban utazó parasztember dühében nem viszonyul másképpen a motorizált készséghez, mint ahogy a lovával tenné.

– Höjj, te бүdös! – ordítja mérgesen a 250 köbcentiméteres Cseprele.
– Hogy dögölne meg az anyád is, aki világra hozott...

208 Örkény István: *Ballada a költészet hatalmáról* (1956), in *Egyperces novellák*, 380.

209 *Ballada a költészet hatalmáról*, 381.

210 Persze a költészet hatalma éppen abban áll, hogy ráveszi az embert a lázadásra. Vagy ha az embert nem is, legalább egy telefonfülkét. Innen nézve a novella csodaszzerű eleme az emberi megalázkodást ironikus távlatba helyezi.



Leguggol, megpiszkálja a szerkezetet. Megint rúg egyet, a motor pöfögni kezd. Leporolja a térdét, felül a nyeregbe.

A motorkerékpár szép lassan áthintázik a vasúti síneken. Az aszszony fölveszi gumikeretes porszemüvegét. Büszkén ülnek, egyenes gerinccel, fölemelve állukat s előre nézve, mintha féderes hintón urizálnának. Az ember terpesztett könyökkel s laza csuklóval fogja a kormány szarvait, ahogyan azt mindigtől fogva fogni kellett, amióta van ember, van ló, és van lószerszám.²¹¹

A zárókép a maga mentalitáskritikai szólamával („mintha féderes hintón urizálnának”) azt sugallja, hogy az élet változásai bizonyos mértékig látszólagosak. A mozdulatok, gesztusok nem alakulnak át egyhamar, hanem groteszk együttállást mutatnak a megújuló tárgyakkal. Itt is a mindennapi esemény elvont szintre emelése történik meg a diskurzusok *ironikus keverése* által: a motor nyergében ülő házaspár hirtelen egyfajta „archetoposszá” válik. A cím csúfondáros nemzetkarakterológiai utalása („Lovas nép vagyunk”) egyszerre gúnyolja a maradandóságot és annak fölszínes magyarázatát.

A *sátán Füreden* (1955) című, sokat emlegetett novellában a kiindulópont úgyszintén egy hétköznapi életkép: az „utas” annak rendje-módja szerint elbúcsúzik a kert kapujában vendéglátójától és útnak ered a vasútállomás irányába. Ekkor pillantja meg a hatalmas vontatót a két pótkocsival, platójukon a „két zöldre mázolt vasszörnyeteggel.” Nem tudja ugyan, micsodák is ezek valójában, mégis szokatlan kérdéssel fordul az egyik kocsikísérőhöz:

– Eladó? – kérdezi.

– Micsoda?

Az egyik kocsikísérő, aki halványszürke cejgnadrágot visel, meghök-

211 Örkény István: *Lovas nép vagyunk* (1956), in *Egyperces novellák*, 53.





kenve méri végig. Felsőteste meztelen, s mellének szürke borostái közt apró igazgyöngyök csillognak. Tikkasztó a meleg.

– Emez – mondja az utas, újra oldalba veri a gépet, és figyelmesen hallgatja üres belvilágának fém kongását.

– Ezt akarja megvenni? – bámul rá a kísérő.

– Miért? A másik talán jobb?

– Dehogy – mondja izzadva a kísérő. – Teljesen egyforma mind a kettő.

– Hát akkor ennél maradok – koccintja meg a gép oldalát a vendég.²¹²

Az utas különös vásárlási szándéka áthágja a mindennapi szokásrendet, amennyiben váratlanul és önkényesen jelöli ki az áruba bocsátás szituációját. A vásárlás diskurzusa csakis a kölcsönös ségen alapulhat: azt lehet megvenni, amit eladni szándékoznak. Ennek a szabálynak megsértését jelzi, hogy a rejtélyes utas félreérti a kísérő szavait: míg az vélhetően döbbenetének ad hangot, addig a „vendég” a portéka fölötti alkudozás alkalmának tekinti a viszontkérdést („Miért? A másik talán jobb?”). A kocsikísérőt jó szerével megbénítja a helyzet: tulajdonképpen se nem lát, se nem hall, s nem ad azonnali választ:

– Meg akarja venni?

– Esetleg.

– Kinek a részére?

– Csak úgy magamnak. Miért, nem eladó?

– Ilyet még nem hallottam – mormogja a kocsikísérő. Szemét lehunyja, a keze hátával letörli róla a verejtéket. Aztán még egyszer megbámulja az utast, száraz szemmel. Aztán sarkon fordul, és átmegy az árok felőli oldalra.²¹³

212 Örkény István: *A sátán Füreden* (1955), in *Egyperces novellák*, 102–103.

213 *A sátán Füreden*, 103.



A hat munkás közül most ketten kiválnak, és tárgyalásba kezdenek az utassal. Ahogy előbb az egyenes válasz elmaradása, úgy most kettejük eltérő habitusa akadályozza, hogy zöldágra vergődjenek. Egyikőjük gyanúperrel, fenyegetően lép fel, de a „vásárló” higgadt komolysága és határozottsága őt is eltántorítja. Az aktatáskás ismeretlen végül magával a sofőrrel folytat – ezúttal már szabályos – alkudozást:

- És mi az elképzelése, ha szabad kérdezni?
- Maga mondja meg.
- No mégis.
- Én ezt nem tudhatom – mondja óvatosan az utas. – Még azt se tudom pontosan, hogy mire való ez a gép.
- Ez a gép – mondja a borostásmellű buzgón – belvizeket fog elszivattyúzni.
- Nagyszerű – helyesel az utas.
- Elsőrendű konstrukció – dicséri a sofőr.
- Nagyon megbízhatónak látszik – bólogat az utas.²¹⁴

Az elbeszélő többnyire csak a pergő párbeszédet közvetíti, a körülményeket egyáltalán nem részletezi, mindössze a rekkenő hőséget és annak fiziológiai következményeit taglalja. Semmit sem árul el az utas motivációiból, de éppen úgy hallgat a munkások változó viselkedésének indítékairól is. Az ügyletet végül nem ütik nyélbe, mert az utasnak indulnia kell:

- Megy a vonatom – mondja az utas, de pár lépést visszajön, s oda mutat L. G. kertjére. – Látják ott azt a diófát?
- A diófa bent áll L. G. kertje mélyén, a háztól jobb kéz felé.
- Ha rászánják magukat, csak tegyék oda le, a fa alá.
- Elmegy.

214 A sátán Füreden, 104.



*Ők, most már mind a hatan, odaszállingóznak L. G. kapuja elé. Ott álldogálnak egy helyben, nézik a kertet, a kertben a fát s a fa tömör, sűrű, fekete árnyékát. A hőség rezgő függönyén is érződik egészen az országútig annak a sötét foltnak csábító hívőse.*²¹⁵

Örkény Istvánnak e remeke nagyon is talányos olvasmány. Meghökkentő hatását éppen a történetmondás és az elbeszélés-szervezés visszafogottságából nyeri, az elhallgatás és közlés furcsa arányának kialakításából. Vajmi keveset tudunk a szereplők indítékaiból, Örkény ugyanis egyáltalán nem él a belső jellemzés eszközével, hanem szinte kizárólag a cselekvő (itt főleg: beszélő) embert ábrázolja. A Füreden felbukkanó „sátán” lehet maga az utas (másik megnevezése: „vendég”), aki megkísérti a gyanútlan munkásokat, kizökkenti megszokott világukból és bűnre csábítja őket. Ugyanakkor az irracionális alapzatú morális példázatosságot némiképp gyöngíti, hogy amiképpen az utasban, úgy a munkásokban sem merül fel az üzleti ajánlat erkölcsi normaszegő természete. Miközben végső soron elcsábulnak, nem az eladás tilalmába ütköznek, hanem abba a kérdésbe: miért akarja az ismeretlen megvenni a füredi utcán a belvízszivattyút? Ők láthatóan nem a morális gátak átlépésétől rendülnek meg, sokkal inkább az ésszerűség kereteinek bizonytalanságától. Látszik, hogy a meg nem értés taszító hatását egyre inkább ellensúlyozza valamilyen rejtélyes csábító. Ez utóbbit azonban bajos pusztán a köztulajdon haszonszerző kiárulásának hirtelen megnyíló távlatával azonosítani: a munkások paradox módon úgy igyekeznek helyreállítani a világ „sátán” által felforgatott rendjét, hogy végül már hajlanak az üzleti ajánlat elfogadására. A képtelenségtől úgy próbálnak szabadulni, hogy ésszerűnek tetsző világukba igyekeznek illeszteni azt. A zárlat azt sugallja, hogy éppen ez nem lehetséges: saját világuk evidenciájának elvesztésével fenyeget. Meredten bá-

215 *A sátán Füreden*, 105.



mulják L. G. kertjének fáját, s annak csábító hűvösére vágynak. A *sátán* mint „kísértő”²¹⁶, mint „elhitető”²¹⁷ egy másik világ létezésének sugallatát hozza. Egy olyanét, amely egyszerre csábító, érthetetlen és baljóslatú.²¹⁸

216 1 Tesz 3,5

217 Jel 12,9

218 A novella hatásának jellemző jegye, hogy az olvasó szöveghez való viszonya leképezi a munkásoknak az utashoz fűződő viszonyát: az értetlenségtől és a csodálkozástól a racionalizálás mozzanatán át a tanácstalansággal vegyes elcsábulásig...

„KÖZELEBB KERÜLHETTEM ÖNMAGAMHOZ.”

A Nagy Imrével rokonszenvező reformkommunista írók 1955 végére ellehetetlenült tevékenységéhez az SZKP nevezetes XX. kongresszusa és annak következményei adtak újabb lendületet. A sztálinizmus „hibáinak” nagy nyilvánosság előtt való föltárása és bűneinek zártkörű bírálata Magyarországon is napirenden tartotta a súlyosan kompromittálódott rákosista vezetés legitimációs krízisét. Az Írószövetség rendezvényein az írók újra meg újra bírálták a sztálinizmus maradványait. A retorziók ellenére 1956 koranyarától megszerveződött a reformkommunista értelmiség fóruma, a Petőfi Kör²¹⁹, s egyre több új szellemiségű, kritikai élű publicisztika és szépirodalmi alkotás jelent meg az Írószövetség hetilapjában, az *Irodalmi Újságban*²²⁰. Örkény ekkortájt keveset volt Budapesten, a tavasz nagy részét Hévízen, szanatóriumban töltötte, s egy helyütt utalást tesz rá, hogy a szigligeti alkotóházban is huzamosabban tartózkodott,²²¹ szép számmal írt novellákat és többszöri elakadással dolgozott a végül félbemaradt *A Bónis család* című regényén. Szeptembertől viszont már Pesten volt és szívügyének tekintette az *Irodalmi Újság* karakterének javítását, az írók szélesebb köre felé való nyitását, és esztétikai értékének emelését. Fönmaradt az a levele, amelyben az idős pályatárstól,

219 A Petőfi Kör 1956. június 27-i, a tájékoztatásról és a sajtóról szóló vitáján mondta el Déry Tibor híres beszédét, melyben kemény hangon bírálta a kultúrpolitika – formális és informális – irányítóit, Darvas Józseftől Horváth Mártonon át Révai Józsefig.

220 A benne megjelenő közéleti írások miatt egyre népszerűbb lap 1956 tavaszán már „hetente 19 500–20 000 példányban jelent meg. (Összehasonlításképpen a *Csillag* folyóiratot 9000, az *Új Hangot* havonta 6000 példányban nyomták.)”, Ständeisky Éva: *Írástudók hatalma*, II.

221 *Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, in *Párbeszéd a groteszkről*, 113.



Füst Milántól kért kéziratot²²², és a lap nevezetes október 6-i számában egy ironikus „egypercesben” köszöntötte a barátságatlan körülményektől övezett, de mind népszerűbb orgánusot:

A tömegszenvedélyek (...) legtöbbször indokolatlanok. Senki sem tudja, miért dohányzik, mégsem bír lemondani róla. Ilyen szenvedély az Irodalmi Újság olvasása is. (...) A hatóságok szerencsére rájöttek, hogy egy új, káros és romboló szenvedély ütötte föl a fejét. Harcolnak is ellene, a maguk bölcs és tapasztalt módján. Először is elvonókúrával, mint a rumivás ellen. Kaposvár például 30 példányt kap, és ha megfeszül se többet. Így legalább nem terjed a ragály. (...) Javasolom, hogy keressünk hatásosabb módszereket. Például, aki az utcán Irodalmi Újságot olvas vagy feltűnően lóbál, azt a rendőr a helyszínen megbírságozhassa. Továbbá: az előfizetőknek járó példányokhoz mellékeljünk egy kis tüsszentőport. Akinek még ez sem veszi el a kedvét, annak küldjük el ingyen az Irodalmi Újság régi évfolyamait. Ezekről még a legmegrögzöttebb olvasó is észre tér. Ha ez sem használ, akkor – csak azt tanácsolhatom, hogy emeljék duplájára a példányszámot. Úgy látszik, nem érdemel jobbat ez a nép.”²²³

Az idézett részletben Örkény a szellemi tájékozódás motivációját a szenvedélybetegséggel cseréli föl, és annak megszüntetésére a hatóság szemszögéből sorol föl tanácsokat. A könnyednek tetsző, gunyoros írás ugyanakkor arra is fölhívja a figyelmet,

222 „Kedves Milán!

Kérlek, tiszteld meg az Irodalmi Újságot írásaiddal. A legnagyobb örömet egy novellával szerezhethetnél nekünk, de persze beérjük egyébbel is. Azon vagyunk, hogy ez a lap az írók folyóiratává legyen – de mire mennénk nélküled?

Téged és Feleségedet szeretettel köszönt

igaz híved

Örkény István”

Füst Milánnak, 1956. október 7-én, in Egyperces levelek, 150.

223 Örkény István: Én csak ritkán szoktam írni, (Irodalmi Újság, 1956. október 6.), idézi Ständeisky: Az írástudók hatalma, II.





hogy ebben a világban természetellenes, ami természetes. Az egyszerre humoros és baljós hangvételű írás éppen azon a napon jelent meg, amikor Rajk Lászlót és társait újratenmették. Ez az esemény a széles nyilvánosság számára tette megtapasztalhatóvá, hogy a rendszer nem egyszerűen „hibákat” ejt, hanem brutális és gyilkos természetű, olyan, amelyik még a saját leghívebb embereit is megalázza és meggyilkolja.

Örkény István 1991-ben közreadott naplójának²²⁴ tanulsága szerint részt vett az október 23-i tüntetésen, s ott volt a Rádió ostromának első pillanataiban is:

Az első halott – egy alezredes teste – ott feküdt a Puskin utca kövein. Mint a vasat a vas, úgy vonzotta ez a nem élő test a sok tízezer nyi élő. Mentünk, mentünk, míg el nem dördültek az első sortűzek. Mondják, hogy a jó katonaló nem lép holttestekre. Mi rosszabbak voltunk a lovagnál: futtunkban rátapostunk saját halottainkra. De ugyanakkor egy ismeretlen, aki majdnem föllökött a rohanásban, visszaszólt: „Pardon, bocsánat.” A Múzeum-kertben a menekülők kikerülték a virágágyakat, de az utcára érve felgyújtottak két autót. Ezeket jól összeszidtuk, mert még egyikünk sem tudta, hogy már felkelők vagyunk.

*Talán még nem is voltunk azok. A tetőkről géppuskák néztek le ránk, a mi kezünkben semmi, a zsebünkben töltőtoll, notesz, benne egy leány képe, fürdőruhában.*²²⁵

Az idézett részlet az egyidejű és az utólagos távlat feszültségének kiaknázásával mutatja meg a történelem groteszk esemény-szerűségét. Azt, hogy egyének, egyedi sorsok teszik ki a tömeget, ám mindaz, ami történik a „rohanásban”, elválik a résztvevő intencióitól. Az egyidejű helyzet megérthetetlensége, a szokások

224 Örkény István: *Noteszlapok 1956-ból* (Holmi 1991/10), in *Tengertánc. In memoriam Örkény István*, 88–105.

225 *Noteszlapok*, i. m. 88.



kényszerű áthágása és megtartása, az egyéni akarat feloldódása egy nagyobb erő ellenőrizhetetlenségében – ez a forradalom színéről színre.

A *Noteszlapok* számos hasonló kis remeklésben számolnak be a felkelés mozzanatairól. Örökényt nem az események köré építhető ideológia érdekelte, még csak nem is a kiváltó okokat, vagy a megnyíló esélyeket firtatta, hanem az ellentétes érdekeknek és értékeknek azok az *átbillenései* foglalkoztatták, amelyek a maguk esetlegességével szabtak irányt az egyidejűleg beláthatatlan folyamatoknak. A *Szóból ért a magyar ember* című „egyperces” noteszlap például egy magyar honvéd átállását örökítette meg – feltehetően október 25. táján:

A Rákóczi úton vonultunk, sűrű tömegben, a Belváros felé. Az egykori Guttman-áruház tetejéről ávósok géppuskázzák az utcát. Néhányan behúzódnak a kapuk alá, de a sokaság nem oszlik szét, megy tovább, mintha nem is hallaná a fegyverropogást.

A mozi előtt katonai teherautó vesztegel. Rajta egyetlen árva honvéd, sápadt, borostás, riadt képű gyerek. Géppisztolyát nekiszögezi a tömeg sűrűjének.

– Nem szégyelli magát? – kiált rá egy fiatalasszony. – maga is a népre lő?

A katoná nem szól semmit. Lemászik az autóról, és egy hirdetőoszlop mögül felküld az ávósoknak egy sorozatot. Szóból ért a magyar ember.²²⁶

A hirtelen fordulat groteszk színezetet kap: a fiatalasszony megfeddi a fiatal katonát, aki e szavak hatására áll át a forradalom oldalára, miközben belső motivációiról semmit sem tudunk. A fiatalasszonykérdései nyomán, voltaképpen egy el nem hangzó „parancs” hatására kezd az ellenkező oldalra lőni. Itt is egyfelől a kihagyás

226 *Noteszlapok*, i. m. 89.



eljárásával él Örkény, másfelől a jól ismert klisé alkalmazásával – némi humorral – hangsúlyozza az ifjú honvéd cselekedetének ambivalenciáját: váratlanságát és szükségszerűségét egyszerre.²²⁷

Ami a forradalmi közéletet illeti, Örkény, más reformellenzéki írókhoz hasonlóan az október 28-i fordulat²²⁸ után vállalt abban szerepet. Az elnökség tagjaként részt vett az írószövetségi tanácskozásokon, és ő volt a szerzője október 30-án annak a legendás beköszöntő szövegnek, amelyet a Szabad Kossuth Rádió forradalmi bizottsága tett közzé:

*A Rádió hosszú éveken át a hazugság szerszáma volt. Parancsokat hajtott végre. Hazudott éjjel, hazudott nappal, hazudott minden hullámhosszon.*²²⁹

227 A fiatalasszony felháborodott szavai egy magasabb érvényű kötelemre hívják fel a katonai figyelmét, ám az is látszik, hogy cselekedetét az elbizonytalanodás és a félelem is diktálja. A „szóból ért a magyar” szólás-mondás fölidézése humorosan egyszerűnek láttatja a katonai kötelmeit maga mögött hagyó honvéd átállását: eddig azért nem tette, mert „nem mondta neki senki.” Ám e szavak csak azért mondhatók, mert felszabadultak az önkény alól, s csak azért értheti így a magyar, mert az átállás valóban morális evidenciává vált.

228 Nagy Imre október 28-án tűzszünetet hirdetett és nemzeti demokratikus mozgalomnak nyilvánította az október 23-i felkelést. A miniszterelnök általános fizetés-, bér- és normarendezést ígért. Bejelentette, hogy tárgyalásokat kezdtek a szovjet csapatok kivonásáról, megszüntették az ÁVH-t, bevezették a Kossuth-címert, március 15-ét nemzeti ünnepé nyilvánították.

229 A szöveg így folytatódott: „Még a minap, hazánk újjászületésének órájában sem bírta abbahagyni a hazugságot. De ez a harc, amely az utcán kivívta a nemzet szabadságát és függetlenségét, a rádió falai közt is fellángolt. Akik a hazugság hirdetői voltak, e perctől fogva nem munkatársai többé a magyar Rádiónak, mely ezentúl joggal viselheti Kossuth és Petőfi nevét. Mi, akik itt állunk a mikrofon előtt, mi új emberek vagyunk ezen a helyen. A jövőben a régi hullámhosszon új hangokat fognak hallani. Ahogy híressé vált régi-régi eskümintá követeli, az igazságot, a teljes igazságot és semmi mást, csak az igazságot fogjuk elmondani. Egy részecske vagyunk az ország testéből. Kérjük, adják meg azt a figyelmet munkánknak, mely minden dolgozó magyar embernek jár. Mi az egész forradalmi mozgalom szószólóinak valljuk magunkat, és a magyar nemzet hangját akarjuk hallatni ország-világ előtt. A rádió régi vezetőit és munkatársainak egy részét leváltottuk. Kelt Budapest, 1956. október 30-án.” in *Egyperces levelek*, 154.





Az újat az eskü beszédcselekvésével ígérő nyilatkozatnak ez az utóbbi híres mondata eredetileg tehát harmadik személyben szólt – grammatikai távolítással beszélt a Rákosi-rendszer elfogadhatatlan nyilvánosság-politikájáról és elviselhetetlen légköréről. Örkény így emlékezett később a szöveg keletkezésére:

Mikor megindult a Szabad Rádió, behívtak a Parlamentbe (mert akkor onnan adták a műsort), és a Rádió új igazgatója megkért, hogy írjak egy bevezetőt az induló adáshoz. Mondtam, hogy szívesen. Ott megírtam. Így kezdődött: „Hazudtunk éjjel, hazudtunk nappal, hazudtunk minden hullámhosszon.”²³⁰

Örkény itt pontatlanul, de úgy idézte föl az egykori mondatot, ahogy a köztudatba is bekerült.²³¹ A grammatikai változás nagyon is fontos szemléletbeli különbséget rögzít: az eredeti változat konstatál, a történeti tudatba beépült verzió viszont önkritikus, kimondója mintegy részt vállal a felelősségben. A harmadik személyű változat „poétikusabb”, amennyiben metonimikus megszemélyesítéssel él, az utóbbi viszont retorikusabb, mert a nemes egyszerűséggel alkalmazott gradatio (fokozás) elvét a bűnbánat gesztusával kapcsolja össze.

230 Itt élünk (Beszélgetés Brády Zoltánnal, 1974), in *Párbeszéd a groteszkről*, 58.

231 Az Egyperces leveleket is jegyzetekkel ellátó Radnóti Zsuzsa a popularizált változat továbbélésére példát is hoz, egy 1989. január 20-i *Magyar Hírlap*-béli cikk részletét: „Van, aki úgy véli, hogy történelemírásunkra és oktatásunkra is ráférne hasonló beismerés, mint amelyet a magyar Rádió 1956 késő őszi napjaiban elhangzott, immár szállóigévé vált mondata tartalmazott: »Hazudtunk éjjel, hazudtunk nappal, hazudtunk minden hullámhosszon.«”, in *Egyperces levelek*, 153. Örkény mondatának *performatív erejére* és a nagy hatású nyelvi események *diskurzív kiszolgáltatottságára* egyként jellemző, hogy 2006 májusában a miniszterelnök zártkörű beszédében is fölbukkant egy jól fölismerhető – vélhetően önkéntelenül és „öntudatlanul” felidézett – parafrázisa... A rádiószózat jelentőségéről ld. még: Rab László: *Nem azt mondták, hogy hazudtunk minden hullámhosszon*. Egy ötvenéves mondat sikertörténete pontosításra vár, *Népszabadság*. 2007. március1., illetve György Péter: *Egy mondat a hazugságról* (kézirat).





1956. november 2-án az *Igazságban* jelent meg Örkény *Fohász Budapestért* című írása. A cikk nyitányában a szerző arról beszél, hogy félreismerte szülővárosát, azt gondolta, hogy egy közönséges város, pedig – íme – a világ példaképe, a szabadságküzdelem központja. A vallomást tevő persze képtelenséggel vádolja magát, amikor tévedésnek minősíti azt a szükségszerű adottságot, hogy a békebeli városban nem látta meg a szabadságáért élet-halál harcát vívó főváros képeit. A helytállás hősiességét az is növeli, hogy lehetetlen volt megjövedőlni a felkelést. Míg itt a múlt és a jelen távolságát hangsúlyozza a szerző, addig a szöveg második felében a jelen és a jövő közötti különbséget igyekszik megszüntetni a *fohász*, az *ima* performatív (a nem létezőt a nyelv által létesítő) ereje révén:

Kívánom én is: légy mindörökké olyan, amilyen ma vagy, Budapest. Büszke és bátor emberek tanyája, magyarok jó útra vezérlője, az emberi fajta csillagfénye, Budapest! Légy vendéglátója a világ minden nemzetének, de ne tűrj meg többé megszálló hordákat, idegen zászlókat e megszentelt falak között.

*Légy te is olyan, mint Budapest, Budapest: és tedd, hogy mi méltatlan fiaid, méltók lehessünk hozzád és egymáshoz. Élj örökké, munkában, harcban, füstben és vérben és koromban és dicsőségben, szabadság főváros, Budapest!*²³²

1956. november 4-én a világ legnagyobb szárazföldi hadseregének beavatkozása nyomán elbukott a magyar forradalom és szabadságharc. Mély elkeseredés lett úrrá Örkényen is, aki íróbarátaival együtt fontolóra vette, hogy menedékjogot kér Lengyelország budapesti követségén.²³³ Déry Tibor fejében a nyugati

232 Örkény István: *Fohász Budapestért*, in *A mesterség titkaiból*, 483–484.

233 „A lengyel nagykövet november 10-ei jelentése szerint öt magyar író: Déry Tibor, Illyés Gyula, Zelk Zoltán, Benjámin László és Örkény István kértek menedékjogot budapesti követségükön. A nagykövet csak menedéket ígért, azt is csak »közvetlen életveszély esetén«. Az írók végül nem mentek a követségre.” Standeisky: *Az írók és a hatalom*, 106.





emigráció gondolata is megfordult, de aztán mégis itthon maradt és író társaival a forradalom örökségének védelmére kelt. Az írók javarésze határozottan elutasította a szovjet intervenciót és a társadalom törekvéseinek élére állva szembeszállt Kádár visszarendezési kísérleteivel. Az értelmiségi ellenállás egyik központja továbbra is az Írószövetség volt, az országos sztrájkot szervező munkástanácsokkal való kapcsolattartás feladatát pedig Déry Tibor és Örkény István vállalta.²³⁴ November 19-én, amikor szovjet újságírók látogattak el az Írószövetségbe, Örkény többedmagával együtt heves vitát folytatott velük a forradalom igazát védve.²³⁵ November 22-23-i naplóbejegyzéseiben az író beszámolt a nevezetes „néma város”-tüntetésről²³⁶ és Nagy Imréék galád elrablásáról:

Fejem megfájdul, zúgó aggyal bolyongok a lakásban. Az emberi idegrendszer finomabban mérlegel, mint az agy. Magam sem tudom, mitől indulok fel annyira, hogy nemcsak szólásképtelenné válok, de azt sem tudom, hogy mit miért csinálok. (...) Nem tudom, honnan ered ez a mély megindulás. A szószegés háborít-e fel, az igazság sem-mibe vevése, vagy azt mérlegelem-e, hogy kit ért az igazságtalanság. (...) A hazugságot mindenki gyűlöli, de a cinikus hazugsággal szemben az ember tehetetlen lesz, ijedtté, gyermekké válik.²³⁷

Amikor India moszkvai nagykövete, Kumara Pladmanabha Sivasankava Menon december elején Budapestre jött, hogy hely-

234 Déry–Örkény társaságában – részt vett és beszédet mondott a Nagybudapesti Központi Munkástanács november 15-i ülésén, ld. Ständeisky, i. m. 127–131.

235 „Pár nappal ezután valótlanságokkal teletűzdelt, rosszindulatú cikk jelent meg a *Lityeraturnaia Gazetában* A. Romanov, a Budapesten járt küldöttség vezetője tollából.” Ständeisky, i. m. 135.

236 „Nem tudom, volt-e már ilyen tüntetés a világon. Az ablakból nézem ezt a kiáltó tiltakozást, a semmit, a hallgatást, a mozdulatlanságot. A legyőzöttek utolsó fegyvere a hallgatás.” *Noteszlapok 1956-ból*, i. m. 95.

237 i. m. 96–97.



színi szemléje alapján javaslatot tegyen hazája Magyarországhoz fűződő viszonyának értékeléséhez, az Írószövetség képviselőivel is tárgyalni kívánt. December 4-én a Nagyszállóban találkozott Déry Tiborral, Örkény Istvánnal, Tamási Áronnal és Képes Gézával. Örkény, aki a tolmács szerepét is betöltötte az összejövetelen, így írt erről naplójában:

Reggel fél tizenegykor Menonnál, India moszkvai nagyköveténél. (...) Erős ételszag a Nagyszállóban; a kapuban udvarias magyar férfi vár. Menon egy második emeleti szalonban fogad, India prágai követe és moszkvaikatonaiattaséjatarsaságában. Magas, szépszál, nagyon értelmes férfi, haja deresedik, kora megállapíthatatlan. Hátát a karosszékben egy óriási felfújtnéjlompárnának támasztja. Másfél napja van Pesten, de márszemmel láthatóan mindent tud; amikor a rommálőtt városrészek kerülnek szóba, igazi megrendülést mutat. Minden, amit elmondunk, egyezik az ő tapasztalataival és nézeteivel. Déry elmondja, hogy filmrevettek egy párházban nyolckakastollascsendőrt és nyilaskarszalagos férfit, amint a bejövő orosz katonák előtt eldobálják fegyvereiket és megadják magukat. Én gróf Bartókról és Esterházyról számolok be²³⁸. Tamási a kibontakozás útjáról beszél, mely szerinte kétféleképp valósulhat meg. Vagy a forradalomban született demokratikus szervek, munkástanácsok stb. egyesülnek egy kormányzó testületté, vagy a kormány összetételét változtatják meg úgy, hogy bírja a nemzet bizalmát.²³⁹

Amikor fél évvel később, már a teljes kilátástalanság időszakában, 1957. június 25-én Örkényt kihallgatták a rendőrségen, a jegyzőkönyv szerint így emlékezett az eseményre:

238 Utalás egy korabeli rémhírré: „valakik azt terjesztették, hogy az 1945 után Nyugatra menekült arisztokraták – s a fenti két nevet említették – visszajöttek Magyarországra, hogy restaurálják a régi rendszert.” Ständeisky, i. m. 160.

239 *Noteszlapok 1956-ból*, i. m. 102–103.

Előjáróban röviden bemutatam író társaim. Ki milyen származású, milyen műveket írt, milyen író. Majd Menon kérésére elmondottuk véleményünket az eseményekkel kapcsolatban, melyre pontosan nem tudok visszaemlékezni. Tamási Áron arról beszélt, hogy őt hosszú évekig elbénították (sic!). Majd felsorolta a magyar nemzetért sérelmeket, nemzeti hagyományok mellőzését. Képes Géza a kibontakozás lehetőségeiről beszélt, melyet a munkástanácsokban látott. Lehet, hogy beszélt a deportálásokról is. Déry Tibor arról beszélt, hogy a magyar nép szereti a szovjet népet, ha az utcán jelenleg más képet is látnak. Majd a kormány és a munkástanácsok közötti megegyezés lehetőségéről beszélt, amelyhez kérte Menon segítségét Moszkvából. Az októberi eseményeket forradalomnak értékelte, melyben a nép egységesen vett részt. Említést tett azonban arról is, hogy a népi megmozdulást az ellenforradalom helyenként meglovagolta.²⁴⁰

Örkény naplójában nagyon vázlatosan számol be a találkozóról, s elég hamar áttér az *Élünk* című illegális lap munkatársai (Obersovszky Gyula és Eörsi István) által szervezett aznapi nőtüntetés eseményeinek bemutatására, amelyre egyébként az eszmecsere után a magyar írókkal egy időben az indiai diplomata is kíváncsi volt. A tárgyalásról szóló tudósítás inkább a körülményeket ecseteli, s az ott elhangzottak jelentőségét különösebben nem hangsúlyozza: némi egykedvűségről, reményvesztettségről árulkodva.²⁴¹ A hősi halottak emlékére

240 Örkény I. 1957. június 25-ei kihallg. jkv., idézi Ständeisky, i. m. 160.

241 Annyit elárulnak ezek a sorok is, hogy 1956 november-decemberében a magyar írók a forradalom autentikus képét védve elkeseredett harcot vívtak a megszállók ideológiai propagandájával szemben. A forradalomnak igazából akkor lett vége, amikor ez a defenzív diskurzus is elhallgatásra kényszerült. Egyébként már ekkor sem lehetett különösebb illúziójuk Déryéknek: „A forradalom hívei hiába reménykedtek India közbenjárásában. India miniszterelnöke akceptálta a szovjetek érveit, s az ENSZ-ben is ennek megfelelően nyilvánított véleményt.” Ständeisky, i. m. 161.

felvonuló asszonyok és lányok elkeseredett és magasztos menete viszont egyszerre rendítette meg és lelkesítette föl a szerzőt²⁴², aki ezek után már csak író társai (Tamási Áron, Gimes Miklós, Eörsi István) meghurcoltatásáról és a munkástanácsok feloszlásáról ad hírt.

A rendőrségi kihallgatási jegyzőkönyv tanulsága szerint – a szokásos önvédelmi mechanizmussal élve – Örkény feledékenynek tette magát. A saját szerepét lényegében elhallgatta, s nyilván igyekezett a többiekre sem terhelőt vallani. Kétséges azonban, hogy ez az 1957 áprilisa óta letartóztatásban lévő Déry esetében sikerült-e.²⁴³

Az MSZMP Ideiglenes Központi Bizottságának 1956. december 8-án közzétett határozata, valamint a karhatalomnak a munkástanácsok elleni erőszakos fellépése, és az egyre növekvő számú letartóztatások nem csak azt tették nyilvánvalóvá, hogy nincs többé remény arra, hogy a Kádár-rendszer magáévá teszi a forradalom legfontosabb vívmányait, hanem azt is, hogy a régi-új kommunista diktatúra bosszút áll az október 23-i összeomlás miatt. A hatalom december végére fölszámolta a forradalmi szerveket és egyre szervezettebben folytatta a megtorlást. 1957. január 17-én az Írószövetség működését is felfüggesztették (áprilisban a testületet fel is oszlatták), s ezzel a szellemi ellenállás egyik legfontosabb intézményére mértek csapást.

A belügyi szervek a forradalom munkás-résztvevőinek ezreit tartóztatták le. A munkásfiatalok megvetették az áruló

242 „Útban hazafelé, a Váci utcában, az Andrássy úton, mindenütt menetelnek még a tüntetők. Állítólag a Parlament felé igyekeznek. Néhány napig csönd volt, az emberek beletörtek, elfáradtak; ma megint fellobbant a tűz. Egy lövés elegendő, és minden kezdődik előlről.” *Noteszlapok 1956-ból*, i. m. 105.

243 „A Déry forradalomértékeléséről szóló rész, ha valóban az hangzott el, ami a jegyzőkönyvben áll, felhasználható lehetett Déry Tibor ellen. Dérynek módja volt elolvasni Örkény vallomását, s megbántódott miatta. Ez lehet az oka annak, hogy Déry kiszabadulása után egy ideig neheztelt barátjára.” *Standeisky*, i. m. 161.

Kádár-érát, és többnyire büszkén vallották meg 1956 októberi-novemberi tetteiket a rendőrségi kihallgatásokon és a bírósági tárgyalásokon. A hatalom e forradalmi cselekedeteket önkényesen átminősítette, s a felkelők százait küldte akasztófára. A megtorlás részeként gondoskodtak a „forradalom eszmei előkészítőinek” megbüntetéséről is, s a célzott terrort elsősorban az egykori reformkommunista írókra és újságírókra irányozták. Egy 1957. április 8-i BM-jelentés szerint az „eseményekért leginkább felelősségre vonható írók” között szerepel a már letartóztatott Háy Gyula, Zelk Zoltán és Tardos Tibor mellett a még szabadlábon lévő Déry Tibor, Tamási Áron, Tamási Lajos, Kuczka Péter, Erdei Sándor, Benjámin László és Örkény István is²⁴⁴. Ebben a szelekciós döntésben kétségkívül szerepet játszott Kádár Déryvel szembeni mély ellenszenve, s általában a reformkommunista értelmiséggel szembeni bosszúvágya, de volt benne taktikai megfontolás is: jól gondolták, hogy a fellázadó kommunista írók megbüntetése példát statuál, miközben a más írócsoportokkal való megegyezés meg is oszthatja az író-társadalmat, s ez hozzájárul a szellemi élet pacifikálásához.²⁴⁵ A „még szabadlábon lévőkhöz” soroltakat – Déry kivételével – végül mégsem tartóztatták le, de többszöri kihallgatásukkal, a bebörtönzött társaikra való utalásokkal, s a rendszer melletti

244 Ständeisky, i. m. 211.

245 A megosztás ördögi taktikájának következményeiről így ír a történész-asszony: „A népiek szorongató helyzetbe kerültek. Annak a ténynek, hogy közülük senkit sem tartóztattak le, üzenetértéke volt: a hatalom számít rájuk, ugyanakkor jövőjük magatartásuktól, tetteiktől függ. (...) tisztában voltak azzal is, hogy a letartóztatott írók érdekében tett lépéseikkel eljátszhatják a hatalom jóindulatát, ugyanakkor erkölcsi kötelességüknek érezték, hogy közbejárjanak a lefoglaltakért. Taktikusnak kellett lenniük; és bár az ügyes politikálásban nem voltak gyakorlatlanok, a diktatúra kiszámíthatatlansága szinte kilátástalanná tett bármiféle sikerrel kecsegtető küzdelmet.” Ständeisky, i. m. 229.

lojalitást elismerő „önkritika” kikényszerítésével folytonosan vegzálták őket.

A terrorral való fenyegetésnek a megegyezés sürgetésével való ötvözése végső soron sikeres taktikának bizonyult. A perbe fogott írókra váró ítéletek enyhítését ígérve az 1957 áprilisától Aczél György által irányított kultúrpolitika elérte, hogy a magyar írotársadalom túlnyomó többsége, több mint kétszáz író aláírja *A magyar írók tiltakozása* című hírhedett nyilatkozatot²⁴⁶. Adurván forradalomellenes kiáltvány arra irányult, hogy az ENSZ ötös-bizottsága által az 1956-os forradalomról készített jelentés ne kerüljön az ENSZ közgyűlése elé. A Kádár-rendszer külföldi elfogadtatásának, s közvetve belföldi megszilárdulásának kulcskérdése volt, hogy az idegen hadsereg által megszállt Magyarország ügye többé ne legyen a világpolitika fórumainak kérdése. A nyilatkozatot több tucat más jeles íróval egyetemben Örkény István is aláírta. E cselekedetben egyként motiválhatta az ellenállás kilátástalanná válása, és az, hogy segítsen bebörtönzött társain. A nyugati nagyhatalmak bárminemű támogatásának elmaradása, az az érzet – sőt józan ésszel alakított meggyőződés –, hogy az ország „geopolitikai” meghatározottsága, s vele a kommunista rendszer realitása belátható időn belül nem változtatható meg, mind-mind az aláírásokkal is elismert *egyezkedés, alku* irányába ösztökölte a szellemi élet szereplőit.²⁴⁷ Az aláírás kétségtelenül gyorsította a Kádár-rendszer és az értelmiségi elit közötti „megegyezés” folyamatát, ugyanakkor viszont csüggesztő üzenet

246 *A magyar írók tiltakozása az ENSZ ötös-bizottsági jelentés közgyűlési tárgyalása ellen*, Népszabadság, 1957. szeptember 5.

247 Természetesen nagyon is különböző indítékokból írhatták alá az ívet az írók – a karrierizmustól az egyetértésen át a Déryékkal való szolidaritás vállalásáig, sőt olyan „ironikus” értelmezésig is eljutva, hogy a többszázas lista önmagában is a hatalmi pressziót fogja majd a külföld számára bizonyítani. S voltak persze kivételek is, akiket vagy nem kerestek meg, vagy aki, mint Tersánszky Józsi Jenő, megtagadta az aláírást. Ld. Ständeisky Éva, i. m. 275–287.

volt a bebörtönzöttek és az ellenállás mellett még kitartók számára.²⁴⁸

Jóllehet Örkény a *Kortárs* első számában, 1957 szeptemberében több társával – Benjámin Lászlóval, Erdei Sándorral, Tamási Lajossal, Kónya Lajossal és Sipos Gyulával – együtt mérsékelt „önkritikát gyakorolt”,²⁴⁹ ez mégsem jelentette az Aczél György által „újrendezett” irodalmi életbe való visszatérését. A kultúrpolitikusok olyan művet vártak el valamennyiüktől, amelyben nyíltan elhatárolják magukat az „ellenforradalomtól”, „tisztázzák álláspontjukat” 1956-tal kapcsolatban. Erre egyikőjük

248 Az írók aláírását felhasználták a rabok lelki kínzására – ld. Ständeisky, i. m. 281.

Karátson Gábor *Ötvenhatos regény* című memoárjában szerepel a következő néhány passzus:

„Hanem mit hallunk 36 évvel később: ez kísérlet lett volna arra, némely írókat a perbe fogástól megmenteni. Egy ilyen alku.

Egy éve sincs még, hogy a magyar forradalom viharadai voltak!

Akik elesetek, úgy esetek el, potyóresz.

Az akasztottak dettó: szarért, húgyért mentek a bitófára.

Ez viszonylag könnyen belátható.

Az nem világos, miért lett volna akkora baj, ha még néhány író perbe fognak.

Miért, csak segédmunkás perek lehetnek?

– Akkor már túl voltunk az Obersovszky-Gálin. Fölakasztani már, ha nem írja alá is senki sem, egyetlen író sem akasztottak volna föl.

(...) Ungi, egy nyomozó! Amint fölmutatja a *Népszabadságot* kéjes arccal.

Bassza ki, Pataki, leszavazták magukat az írók.

Ungi nyomozó fölébe nőtt az egész magyar irodalomnak.” (*Ötvenhatos regény*, Helikon, Bp., 2005, 363–364.)

249 Ld. Ständeisky, i. m. 413. A nyílt levélben a szerzők „elismerték, hogy hibáztak, mert nem »politikus megfontoltsággal« keresték a választ a társadalmi problémákra, s mivel nem utasították vissza kellő eréllyel azokat a nézeteket, amelyek »a szocializmus összeomlását, a kapitalizmus restaurációját« remélték, holott egész munkásságuk a bizonyosság rá, hogy velük is szemben áll az, aki »a szocializmus ellen, a munkások és parasztok hatalma ellen dolgozik.«”, Simon Zoltán, i. m. 56. (A szöveg bizonyos passzusai nyilvánvalóan kétértelműen olvashatóak, hiszen 1956 valódi szocialista forradalmi értékeinek távlatából éppen hogy a sztálinista restaurációs színezetű Kádár-éra „dolgozik” a „munkások és parasztok hatalma ellen”...)

sem volt kapható, inkább vállalták a mellőzöttséget. A behódolás megtagadása miatt Örkényt és író társait az aczéli kultúrpolitika – beláthatatlan idejű – szilenciummal sújtotta.

*Nem éreztem magam eltévelyedett embernek, mint sokan akkoriban. Ezért is kaptam szilenciumot. Öt éven át nem publikálhattam, nem fordíthattam, nem korrigálhattam, tehát az irodalomból a pálya szélére kerültem.*²⁵⁰

A betiltatás nem egyik pillanatról a másikra történt, a hatalom képviselői kivártak: arra számítottak, hogy a célzott terror árnyékában, nagy ideológiai nyomás alatt alkotó írók előbb-utóbb beadják a derekukat, s műveikkel szolgálni fogják a régi-új rezsimet. Örkénynek 1957-ben a *Vasárnapi regények* című sorozatban megjelent a *Nehéz napok* (későbbi címen: *A Szibériai Nyuszt*) című elbeszélése. A régi vágású szűcsiparos kivándorlásának története természetesen nem az volt, amit az aczéli irodalompolitika elvárt a „megtévedt” szerzőtől. Az elbeszélés tragikus csapdaként mutatja be az üzletét és hivatását az államosítás miatt elvesztő, később kitelepített szűcsmester és felesége elmagányosodását, s ugyanakkor a kivándorlással járó kiszolgáltatottságát és távlatatlanságát. A *Nehéz napok* azonban éppen azért nem lehet a „disszidálással” szembeni ideológiai állásfoglalásként olvasni, mert Örkény a főhős, Prohoczky Mihály nézőpontjából, rendkívüli lélektani árnyaltsággal írja le azt a helyrehozhatatlan értékvesztést, amely során – a mesterségbeli tudás leértékelésétől, a szabadság felszámolásán át a kontármunka uralmáig – gyakorlatilag megsemmisült egy továbbélésre méltó *polgári kultúra*, mind tárgyi, mind pedig erkölcsi értelemben. Prohoczkyék számára ebben az országban nincs kiút, öregkorukra viszont, a világ minden részére szétvándorolt, intrikáktól szétesett családjuktól sem várhatnak semmi biztatót.

250 Itt élünk (1974), in *Párbeszéd a groteszkről*, 58.



A *Nők Lapjában* 1958-ban még megjelent Örkénynek a *Badacsony* című novellája, szintén nem a hatalmi kíváncsalmak szerinti „megtérés” jegyében²⁵¹. Az elbeszélés özvegy Vozárné és lánya, Éva egy napját mutatja be. A badacsonyi szőlőhegyen borkimé-
réssel foglalkozó asszony egy sokat ígérő üzleti napnak vág neki:
életbe lépett a nyári hajómenetrend, csöstül jönnek a borozni kí-
vánók. A jónak ígérkező üzletmenetet azonban *megzavarja*, hogy
lánya épp vajúdni kezd. Kezdetben úgy tűnik föl, az anya azért
halogatja az orvos hívását, hogy a rendkívüli bevételt el ne sza-
lassza, ám a drámai *fokozással* és a helyszínnek „filmes” váltoga-
tásával építkező elbeszélésből aztán kiderül: a csúnya asszony
nemcsak az anyagi gyarapodásnak, hanem lánya szépségének is
gyilkos megszállottja.

*Gyereksírást hallott, de a zajok csak szűrve hatoltak be hozzá, mintha
pokrócok alól. A sírás elnémult, valami megcsobbant a vödörben, nyi-
korgott a rigli, aztán durranva becsapódott a budi ajtaja...*

– Mit csinált, anyus? – kiáltotta.

– Pihenj, drága lányom.

– Nem engedem!

– Most megint szép leszel. Nem lesz olyan csúnya, lógós a melled, mint
nekem...

– Rendőr! Rendőr! – kiáltotta torkaszakadtából.

*Azt hitte, fellármázza a világot, pedig egy sóhajtásnál nem volt sok-
kal erősebb a hangja. Feltápázkodott, de az anyja visszanyomta a
párnára. Szeme becsukódott, elaludt.*

– Még egy litert – mondták a bányászok, és az asztal körül összefo-
gózva daloltak.²⁵²

251 A néhány hónappal később szintén Földes Annának, a *Nők Lapja* szerkesz-
tőjének küldött *Meddig él egy fa?* című novella már nem jelenhetett meg a hetilap
hasábjain. Vö. Örkény István levele Földes Annának, in *Egyperces levelek*, 170.

252 Örkény István: *Badacsony* (1958), in *Novellák* 1., 500. (Kötetben először csak
Örkény halála után, 1981-ben jelent meg.)





A motiváció fokozatokban történő kibontása *balladisztikus* szerkesztési móddal jár együtt, amely a *kihagyás*, s vele a gyors helyszínváltás eljárásán alapszik. Az önfeledt mulatozók kiszolgálása és a csecsemőgyilkosság jelenetei montázs révén kerülnek egymás mellé. A visszafogott elbeszélői közlés mélylélektani revelációkat sugall. Az anya kegyetlen elszántsága egyszer csak már örültségként mutatkozik meg, s a zsarnokságának kiszolgáltatott leány teljesen tehetetlen lesz. A hegyről levonuló mulatozók után visszamaradt baljós csend pedig azt sugallja, hogy nyoma sem marad a leplezett, szörnyű tragédiának:

*A hajó azonban várt, mert végül a legelveszettebbek is megtalálták az utat a kikötőbe. A Csobánc utolsót kürtölt, eloldotta magát a mólótól, és kifordult a nyílt víztükörre. A kivörösödött arcok összesomosódtak rajta, összefolyt a nótaszó is, egyetlen, nyúlós dallammá, mely egyre halkult; már a zümmögés sem ért el ideig. Elcsendesült a hegy.*²⁵³

A *Nehéz* napoknak és a *Badacsonynak* is olyan „áthallásos” példaértéke van, amely nemigen tetszhetett a kor irodalompolitikusa-
inak. Örkénytől hiába várták az „önkritikus”, „tisztázó” művet. Munkakönyvét visszakapta a Szépirodalmi Kiadótól (1953 ősze óta dolgozott ott), újabb novelláskötetének megjelentetését megtiltották.²⁵⁴ Örkény vállalta a mellőztetést, s döntését az 1956-os forradalom eszményei melletti kitartás ösztönözte. Ennek jegyében hallgatásával kifejezhette börtönben raboskodó íróbarátai-

253 *Badacsony*, i. m. 501.

254 *A Tájékoztató a megjelenő könyvekről* 1958. 1. száma még arról adott hírt, hogy Örkény új kötete, *A Hunnia Csöködön* hamarosan megjelenik – erre azonban már nem került sor. Ld. Simon Zoltán i. m. 57.



hoz fűződő szolidaritását²⁵⁵, sőt egy helyütt vezeklésként értelmezte a közel öt esztendő szilenciumot²⁵⁶.

A jövedelem nélkül maradt író végül Aczél Györgyhez fordult, akinek ajánlásával 1958 szeptemberében felvették az Egyesült Gyógyszer és Tápszergyárba, ahol 1963. november 14-ig gyártmányismertetőként dolgozott²⁵⁷. Az Orvostudományi Egyetem könyvtárában újra beleolvasta magát „civil” szakmájába, nappal szorgosan dolgozott a vállalatnál (az első időszakban ez nagyon meggyötörte, mert az írástól teljesen elvonta a gyári munka), csekély szabadidejében pedig fordított (pl. Hemingwayt, később Capote-t és Laclos-t), és a hatvanas évek elejétől egyre gyakrabban írt is, bár novelláinak kiadására kezdetben nem számíthatott.

*Meg kell mondanom, nem volt baj, hogy öt évig csak magamnak írhattam. Azzal, hogy a nagyon szoros kontroll után egyszerre a teljes szabadság, hogy úgyse olvassa senki, amit csinálsz... Senki se törődött azzal, amit csináltam, közelebb kerülhettem önmagamhoz. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy az írónak jól tesz, ha eltiltják a publikálástól. Nekem személy szerint nem ártott.*²⁵⁸

Második felesége kezdeményezésére 1958-ban elváltak. Ugyan ebben az évben ismerkedett meg Radnóti Zsuzsával, aki akkor

255 Az 1957 őszi „nagy íróperben” Déry Tibor kilenc, Háy Gyula hat, Zelk Zoltán három, Tardos Tibor másfél év börtönbüntetést kapott. Örkény Déryné Böbe társaságában gyakran látogatta Déry Tibor idős édesanyját. Ez ihlette 1958-ban írott novelláját, a *Dóra délelőttjét*, amely Déry később keletkezett *Két asszonyának „párdarabja”*. (In *Novellák* 2., 389–393.)

256 Örkény egy helyütt arról beszélt, hogy lelkiismeret-furdalást érzett az „újholdasok” iránt, amiért a negyvenes évek végén ideológiai vaksága miatt megbomlott velük szolidaritása – a szilencium idején viszont ezt „levezelte.” Vö. Itt élünk, in *Párbeszéd a groteszkről*, 56–57.

257 Erről az időszakról szól Kósa László: *Pisti a gyógyszergyárban* (Örkény István a száműzetésben) című könyve (Háttér Kft., Bp., 1989).

258 *Ötsemközt* (1974), in *Párbeszéd a groteszkről*, 24.

magyar–német szakos bölcsészhallgató volt és dramaturg-gyakornok a Vígszínházban. Örkény magánélete írói pályájának egyik legkeservesebb időszakában jutott révbe:

Minden percre emlékszem; látom Zsuzsát kilépni Boráros téri házuk kapuján, látom, amint beülünk egy olcsó, Práter utcai kiskocsmába, ahol két kisfröccsöt rendeltünk – hiszen pénzem úgyszólván csak véletlen volt azokban az években. Életem fordulópontja volt az a találkozás; a létezés mélypontján egy újjászületés kezdete. (...) Az én írói magamra találásom naptárszerűen egybeesik a Zsuzsára találásommal, minden találkozónkra neki vittem el – minthogy virágra nem tetlett – egy-egy Egyperces novellát, s ezeket együtt vitattuk meg. Minden groteszk mű olyan vasúthoz hasonlít, mely csak egyetlen sínen fut; a kisiklás veszélye, a rendes vasutak forgalmához mérve, sokszoros. Akkor is, azóta is ő segített elhárítani ezeket a baleseteket; így tehát nagy szerepe van abban, hogy az írói „holt idő” munkában minőségi változást tett lehetővé.²⁵⁹

A hallgatás időszakát nemcsak a közönség, a visszajelzés, a siker hiánya, hanem betegségek egész sora is megnehezítette. Ugyanakkor a magánéleti megállapodottság kedvezett az írói elmélyülésnek, az állandó ideológiai kontroll lazulása pedig a szabadabb művészi tájékozódásnak. Kafka, Hemingway és Mrozek olvasása azért is ösztönzést jelenthetett, mert megerősítette Örkényben az ironikus-groteszk látásmód művészi alakításának – pályája kezdetétől meglévő – hajlamát.

259 Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel), in *Párbeszéd a groteszkről*, 122–123.

ÓLMOS NOVELLÁK

Örkény több éves kísérletezés után, a hatvanas évek első felében talált rá a maga jellegzetes epikai és drámai kifejezésformáira. Novelláit a magyarázó szituálás, a külső-belső leírás, majd végül egyes esetekben a történetyszerűség elhagyásával a rövidprózai jelzésszerűség (az „egypercesek”) irányába alakította, drámáiban pedig a mesteri módon kibontott *groteszk-abszurd alaphelyzet*en túl (*Tóték*) a szituációk *nem-mimetikus* forgatagán alapuló színpadi játéknyelvhez jutott el (*Pisti a vérzivatarban*). Bátor, a kor hazai irodalmi elvárásait messze meghaladó írásművészeti kísérleteivel, radikális elbeszélés-szervezési, szintén szokatlan hangnemi és szituációteremtő újításaival egyik nagy kezdeményezője lett a magyar epika és dráma hatvanas-hetvenes évekbeli felvirágzásának.

1957 őszén – leveleinek tanúsága szerint – színdarab-fordítással, bábjáték- és filmforgatókönyv-írással is próbálkozott.²⁶⁰ Ez idő tájt írta a *Glóriát* is, ami először forgatókönyvnek készült, majd a filmgyári visszautasítás után kisregénnyé alakította, legvégül, 1959-60-ban *Sötét galamb* címmel színpadi darabbá dolgozta át²⁶¹. A kisregény főhősnője Soror Glória, a kolostoron kívüli világot alig ismerő apáca, aki életformájának hirtelen megváltoztatására kényszerül: 1950-ben, az apácarendek feloszlatásakor megpróbál visszailleszkeszteni a „civil” életbe. A történet alakítása a nevelődésregény hagyományait követi, a nevelődés folyamatának töréseit, megszakítottságait hangsúlyozva. A bányászcsaládban

260 Szigligeten időzve *Lukianos* címmel bábjelenetet, *Kék Duna* címmel forgatókönyvet írt, de mindkettőt visszautasították. Lefordította Mary Chase *Barátom, Harvey* című darabját, de csak évekkel később került színre. Vö. *Levelek Angélához Szigligetről, 1957*, in *Egyperces levelek*, 156–159.

261 A kisregény csak 1972-ben az *Időrendben* című életmű-kiadás *Regények*-kötetében jelent meg. Zsurzs Éva rendezésében 1982-ben tévéfilm készült belőle.



felcseperedő kislány utóbb – tizenkét éven át – az apácák között nevelkedett, s most újra egy másik szokás- és értékrendbe csöppen: a Rákosi-rendszerben a klostrom világát megbélyegzik, ám a régi munkás-környezet is átalakult. A Glóriából „visszaválsztzni” kényszerülő Tar Ilonának jószerével újra kell tanulnia az életben maradáshoz szükséges készségeket: a járástól²⁶² a „civil” munkavégzésen át az erkölcsi szokásokig. Le kell mondania a nővérek által megtestesített életmintákról, s alkalmazkodnia kell a „szabadsághoz”, egyfelől az ellenséges ideológiához, másfelől ahhoz a kiismerhetetlen életbeli zúrzavarhoz, amitől már nem védi meg semmi²⁶³. Örkény a főhősnő vándorútját ábrázolva epizódok sorában fest meglehetősen negatív képet a megváltozott világról, annak kialakulatlan, torz viszonyairól, s mindez viszonylagosítja a „szabadság” értékét:

– Miért akar olyasmit tudni, ami megaláz? – kérdeztem.

– Hogy végre lássa, milyen rabságból szabadult.

(...) Megálltam előtte és azt mondtam nagyon csendesen:

– Soha többé nem leszek olyan szabad.²⁶⁴

Örkény az elbeszélés-szervezés révén megkettőzi az olvasó távlatát: Ilona első személyben mondja el történetét, s így az olvasó egyszer-

262 „Édesanyám kézen fogott, és járt tanított, mint egy gyereket, nemcsak a magas sarkú cipő miatt, hanem azért is, mert mi, apácák, egészen másképp lépkedünk, mint a világi nők.” Örkény István: *Glória*, in *Kisregények*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 11.

263 Örkény a drámához írt bevezetőben a témát általános emberi szituációként jellemezte: „(...) nemcsak a volt apácák dilemmája, hanem mindenkié, aki már átlépett egy közösség biztonságából a »világi« bizonytalanságba, az állandóságból a mozgalmasságba, tehát az önként vállalt engedelmességből abba a tágasabb létbe, mely naponkint, óránként, s néha percenként önálló döntésre kényszerít mindannyiunkat.” in *Drámák 1.*, i. m. 101. Az adott történelmi kontextusban kissé félrevezető a „tágasabb lét” távlatának fölvetése, de a példaérték intencionálásában felismerhető a személyes érintettség jelenléte: a zárt ideológiai rendszerből kiszabaduló személyiség „keszonbetegség”-motívuma.

264 *Glória*, i. m. 54.





re azonosulhat avatatlan, gyermeki nézőpontjával, s ugyanakkor szembesülhet a többi szereplő perspektívája által közvetített meg nem értéssel, vagy éppen a főhős szelíd naivitását kiszolgáltatottá tevő fölénnnyel. Ilona egy olyan értékrendet képvisel, amely már nincs érvényben, s viselkedésének ez az anakroniája *groteszk* hatást kelt, amennyiben jóhiszeműsége saját integritásának megőrzési esélyeit csökkenti²⁶⁵. (A dialógusok szinte kivétel nélkül azzal a tanulsággal járnak, hogy Ilona szavait beszélgetőtársai folyvást félreértik, vagy egyáltalán nem értik – és viszont.) A kisregény a különböző világok összeegyeztethetlenségét sugallja, de azt is megmutatja, hogy nincs érték *távlat* és *hatalom* nélkül. A perspektivikusság az értékek átbillenésével jár, a – természetesen nem csak politikaiként, hanem itt elsősorban *személyköziki*ként értett – hatalom pedig az érték érvényesítését kényszeríti ki. Glória bensővé tett értékrendje Ilona számára a beilleszkedés akadályja. De míg társai a civil életben is egy zárt közösség tagjai maradnak, addig Ilona a kudarcok ellenére is igyekszik betagozódni az általa csak igen kevésbé értett „szép, új világba”:

*Mind megmaradtak a karámban. De mi lakik énbennem? Mi ez a bele nem törődés, ez az újra meg újra útrakészülődés, mely miatt sehol sincs megállapodásom? Milyen mélyre zuhantam, és csak a saját hibámból? Nem kárhoztatok senkit, csak magamat.*²⁶⁶

A mater gondoskodó fölérendeltségétől is szabadulni igyekvő Ilona végül egy távol eső gazdaságban kap állást. A szerény körülmények között, jóindulatú emberek társaságában, az egyszerű

265 Örkeny ez esetben egy régi toposz fölújításával példázza a különböző világok „egyidejűtlenségét”: a 19. századi magyar irodalomban jelentős szerepet játszó „donquijotizmus” (Gyulai Pál: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*, 1857; Mikszáth Kálmán: *Beszterce ostroma*, 1894; Gárdonyi Géza: *Az öreg tekintetes*, 1905) fölidézésével.

266 Glória, i. m. 66.





munka végzésében és a magányos hegedűjátékban se leli igazán örömét, nyugtalansága ismét a városba viszi, s a pécsi éjszakában ödöngve talál rá a korábban futólag ismert Gusztira, akit részegségéből önzetlenül megment. A zárlat nagyon is kétséges teszi azonban, hogy Ilona számára a mindent eldöntő szerelmet jelenti-e a sofőrrel való összeleledés, vagy csupán a rendházban tanult feltétel nélküli (némiképp mechanikus) gondoskodás szerepéhez való visszatérésről van-e szó:

Beállt a teknőbe. Csak munka legyen, csak értelme legyen, csak mozoghasson a kezem... Pusztá kézzel végigszappanoztam, előbb vizes ruhával, aztán szárazzal tetőtől talpig ledörgöltem. Eszembe jutott, hogy anyám is így mosdatta néha apámat. (...) Akkor odahúzott magához. Nem ellenkeztem. Fölém hajolt, megcsókolt. Ebben sem találtam kivetni valót, mert ha az egyik dolog a másiktól következik, akkor természetessé válik, és nem tiltakozást vált ki belőlem, hanem épp megfordítva, ebben is, mint abban, szeretném, ha jónak bizonyulnék. Egy szappanszagú, vizes hajfűrtje az arcomat csapdosta, de ez se zavart, sőt inkább kedvemre való volt, hiszen én mostam meg a haját az előbb. Ő aztán hasra feküdt, szuszogott, jól érezte magát. Kérdezte, van-e a konyhában kávé. És kért, hogy csináljak reggelit.²⁶⁷

Az idézett passzusban fel lehet figyelni rá, ahogy a férfi megmosdatásának mozdulataihoz Ilona a tevés, a hasznosság örömének értékét kapcsolja, majd a következő mondatban mindez földidézi benne szülei emlékét – az anyáskodó gondoskodás képzetét keltve. A mosdatás a megtisztítás konnotációját hordozza, s ehhez a rituálisan értelmezhető cselekvéshez Ilona az esemény sorozatának révén fűzi a testi közeledést („ha az egyik dolog a másiktól következik”). Azt a benyomást kelti tehát, hogy a férfi csókja nem erotikus hatást kelt föl benne, hanem a gondoskodás anyai érzetét,

267 Glória, 96.





s ez az, ami miatt nem áll ellent a hódításnak. (Ami ebből a távlatból nem is számít annak.) Ilona mintegy magának is magyarázza váratlan engedékenységet, s ennek során az érzéki tapasztalatokat (ez esetben az arcát csapdosó „szappanszagú hajfür” kellemetlenségét) sem a maga spontaneitásában, a testi érintkezés erotikus, vagy éppen undort kiváltó összefüggéseiben tárgyalja, hanem a mosdatás rituális, vagyis *kulturális* kontextusához kapcsoltnak.²⁶⁸

A végkifejlet felől nézve e sajátos nevelődésregény viszont ilyen módon olyan példaértéket is kaphat, mely szerint a személyiség voltaképpen nem léphet ki szocializációs hálójából: a már megtanult szerepeit nem képes fölcserélni újabbakra²⁶⁹. Glória kényszerűen kerül radikálisan eltérő életkörülmények közé, s a regény által egyfajta infantilizmusként értett rendházi értékvilághoz képest akkor találja meg helyét a „civil” életben, amikor a tekintélyét veszített anya és az új, fölfordult világban útjának egyengetésére immár alkalmatlan mater helyett maga lesz egy másik ember fölötti gondoskodás megtestesítője.

A Glória meglehetősen egyenetlen regény, elsősorban azért, mert lélektaniséga és modalitás-effektusai némiképp kidolgozatlanok, s így az alaphelyzetből többértelműség nélkül, meglehetősen *egysíkúan* eredezteti példaszerűségét. Az első személyű narráció nem jár együtt egy drámaiságot hordozó, emlékezetes főhős-figura megteremtésével, a környezetrajz inkább vázlatos²⁷⁰, a mondot-

268 A szoros olvasás tehát igencsak kétségessé teszi Szabó B. István értelmezési ajánlatát, miszerint „a regény zárata (...) némiképp ellágyul, amikor engedve az olvasó igazságérzetének az egyértelműen rokonszenves Ilonát »megjutalmazza« az addig számára ismeretlen földi szerelem feloldó boldogságával.” Szabó B. i. m. 88.
269 Eltérő érveléssel, de hasonló következtetésre jut Hankiss Elemér is *Önismeret, csak felnőtteknek* című tanulmányában, (*Új Írás*, 1978/11), in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, 222.

270 Például kiaknázatlan marad az a lehetőség, hogy a megjelenített világok nem csak különböznek, hanem hasonlítanak is: ha már a rendház, akkor a „szocializmus” is infantilizálja az embert. A kettő akár bizonyos mértékig egymás tükörévé is válik, de míg az előbbi metafizikai ígéretéhez való csatlakozás önkéntes elvű, az utóbbit összehasonlíthatatlanul nagyobb földi erők kényszerítik ki...



takhoz való viszony pedig helyenként gúnyos, egyszer érzелgős, másszor didaktikus.²⁷¹

Örkény néhány évvel később színművé dolgozta át a kisregényt, abban reménykedve, hogy színpadra kerülhet, de erre még egy évtizeden át várakoznia kellett. A *Sötét galamb* 1970-ben megnyerte a Fővárosi Tanács drámapályázatát és ugyanebben az évben Egri István rendezésében bemutatta a Nemzeti Színház²⁷². Az előadás megbukott, s ebben a rendezői invenciózusság hiánya mellett alighanem a darab gyöngeségei is szerepet játszottak.²⁷³ Örkény ugyanis a Glória-történetet a vígjáték jellem- és helyzetkomikumot kiaknázó sémájával hangolta át, s a főhősnő (valamint a többi volt apáca) nevetségessé tételével megbontotta a személyiségválságnak és a nem egyenlő érvényesülési erővel bíró értékrendszerek küzdelmének tragikus-groteszk drámaiságát. Az átöltöző apácák idéetlen ruhaneműitől a szótévesztésen át az imádkozás performativitásának²⁷⁴ és a freudizmus praktikus kiaknázásá-

271 „Aki másokat győz le, mindig beszennyeződik. De aki önmagán győzött, megtisztul általa.” *Glória*, 87. Persze ezek a maximák sokat mondó feszültségben lehetnek a szöveg egyéb hatástényezőivel: kérdés, hogy Gusztai világa győzedelmeskedett-e Ilonáén (Glóriáén), vagy éppen fordítva.

272 Az akkorra már sikeres színpadi szerző „problematicus” darabja, a *Pisti a vérzivatarban* bemutatóját letiltották a Vígszínházban, s Aczél György ezt a *Sötét galamb* műsorra vételével igyekezett kompenzálni. Szabó B. István, i. m. 144.

273 Simon Zoltán az utóbbira (Simon Zoltán, i. m. 57–58.), Szabó B. István mindkét okra hivatkozik (Szabó B. István, i. m. 144. A magyar színházművészet ma már alig érthető viszontagságaira jellemző, hogy a radikális művészi újításokat hozó *Pisti a vérzivatarban* ideológiai-politikai betiltása idején Örkénynek egy kevésbé megoldott, korábbi drámáját vitték színre. A kudarchoz az is hozzájárulhatott, hogy időközben az eleinte nehezen fogadott *Tóték* és a *Macs-kajjáték* már áthangolta a közönséget, amely így újszerű Örkény-bemutatóra számított.

274 „GUSZTI Addig én készre megyek. Amióta imádkozik értem, minden félresikerül. Leviszem a bal sárhányómat. Elütök egy nyolcvankilós kocát. Már a gazdám is szimatol utánam. Hogy hol jártam? Hogy hová lett az a sok benzin?... Ezt jól kiimádkozta nekem.

ILONA Erről az imádság nem tehet.” in *Drámák 1.*, 161–162.



nak²⁷⁵ kigúnyolásáig számos elem a nevelés/nevelődés és az identitáskeresés kudarcának csúfondáros ábrázolását szolgálja. A zárlatban viszont itt is fordulat következik be. Ilona a férfi akarata ellenére próbálja „megváltani” Gusztit – feljelenti a benzincsalás miatt, hogy börtönbe kerülve megszabaduljon bűnös előéletétől... A jó a rosszon át akar javítani, s ez a sematika túlságosan *didaktikus* teszi az amúgy is fáradt humorú színdarabot.²⁷⁶

Örkény Istvánnak az irodalmi nyilvánosságba való visszatérése enyhén szólva nem volt zökkenőmentes. Azok az írások, melyekkel a hatvanas évek elején újra és újra megkísérelte a megjelenést, többnyire nem feleltek meg az immár konszolidálódni igyekvő Kádár-rendszer ideológiai elvárásainak. Örkény az *Ólmos eső* című novelláját 1961-ben elküldte Nemes Dezsőnek és Dobozy Imrének, a *Népszabadság*, illetve az *Élet és Irodalom* akkori főszerkesztőinek. Nemest még a hadifogságból ismerte az író, s abban reménykedett, hogy a kapcsolatfelvétellel sikerül megtörnie az immár negyedik éve tartó szilenciumot. A novella főhőse, Tóth Dezső egy esős-fagyos estén másodmagával tér vissza abba a városba, ahol évekkorábban vezető beosztásban dolgozott. Az újonnan épült szálloda fényei és elegáns vendégei sem felejtethetik el vele, hogy

275 JUSZTINA (...) Félrehívott a doktornő, és azt mondta, kedves Veronika, ha maga meg akar maradni nálunk, akkor nem szabad megszégyenítenie a gyereket. De hát bepisilt, mondom. Nem számít, mondta a doktornő, legközelebb mondja azt, jaj de jó, nézze, Misike, én is bepisiltem. Mert ez a legérzékenyebb kor, és visszamaradhat egy lelki nyomorékság egész életére.” in *Drámák* 1., 173.

276 Mindehhez hozzá kell tenni, hogy Örkény már a *Sötét galambban* is megpróbálkozik a polgári illúziószínház játéknyelvének módosításával, mégpedig az „ott felejtett” díszletelemek (zárdabeli feszület, vagy Tar Mihály fényképe) színpadi jellé változtatásának révén: „A *Sötét galamb* szerzői utasításai – amelyeket a rendező nem volt képes vagy nem akart megoldani – már az egymásra csúsztatott képek együttes jelenlétét, tartamszerűségét igénylik. Amikor egy színpadi kép cselekménye lezárul, még nem ér véget, nem tűnik le a játéktérről, hanem tárgyi valóságában vagy jelképes figyelmeztetésként továbbra is jelen marad.” Molnár Gál Péter: *Örkény, a drámaíró*, (Kortárs, 1972/4), in in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, 238.





valamikor a sarat dagasztva küszködtek itt az emberek, hogy felépítsék a várost. (Az utalások egyértelműen jelzik, hogy az egykori Sztálinvárosról van szó.) Egy régi ismerőssel szóba elegyedve hamar kiderül, hogy Tóth beosztottjai tiltakozván annak idején a viszonyok ellen, közvetlen főnökükkel is konfliktusba kerültek. Ám az is kikövetkeztethető, hogy Tóth Dezső az őt ért sérelem ellenére megóvta a büntetéstől egyik munkását. A szüksézáú, feszült beszélgetés csak jelzi, de nem tárja föl az egykori eseményeket:

- *Hol dobták át Dezső bácsit a kerítésen?*
 - *Itt – mondta Tóth.*
 - *Ő? – kérdezte a kis Benedek, és egy lépést Kuncz felé lépett.*
 - *Nem ő – mondta Tóth, és fél kézzel visszanyomta a székbe.*
 - *Nem én – mondta Kuncz. – Mert én neki köszönhetem az életemet.*
 - *Talán nem? – kérdezte Tóth, és fölállt. – Én törtem össze azokat a gépeket?*
 - *Azokat én törtem össze – mondta Kuncz.*
 - *És ki vonta vissza a feljelentést?*
 - *Maga vonta vissza – mondta Kuncz. – De azért örülök, hogy már nem fejes.*
- Sarkon fordult, otthagya Tóthot, aki megmarkolta a konyakosüveget, és utána kiabált:*
- *És most hogy van ez, Kuncz elvtárs? Most már szabad mindent összetörni?*²⁷⁷

Míg egykori, a megváltozott viszonyok között boldogulni látszó beosztottja elvegyül az önfeledten táncolók között, Tóth Dezső a vigalom kellős közepén módszeresen szétveri a szálloda bárját, s a rombolás „forró, elemi erejű gyönyörérzettel” tölti el. A vélhetően elcsapott, meghurcolt „fejes” feldühödve az új, cinikus tempón, voltaképpen megismétli azt a pusztítást, amit valamikor Kuncz

277 Örkény István: *Ólmos eső*, in *Novellák 2.*, 255.





büntetés nélkül megúszott. Tóth kifizeti a számlát és az okozott kárt, s a rendőrök másnap reggel útjára engedik.

Az *Ólmos eső* az Örkénynél már korábról is jól ismert *kihagyásos-sejtető* technikával megírt novella, amely a múltnak alárendelt jelen nyugtalanító hatását sugallja. A konszolidáció „fényei” nem takarhatják el a szocialista iparváros félig összetákolt épületeit, de a sokirányú sérelem, a bukás feldolgozatlan traumáját sem. Ugyanakkor a zárlat részben meg is változtatja a novellának ezt a példaértékét: Tóthnak respektusa van, mert egykori és mostani karakánságát – az idők változása ellenére is – becsülik, s ezzel áll összefüggésben, hogy furcsa revansát hallgatólagosan jogosnak ismerik el.²⁷⁸

Csak találgatni lehet, hogy mindebből mennyit értett meg az egykori fogolytárs, mert Örkénynek ingerült elutasítással, bánatóan kioktató stílusban válaszolt. A szerény irodalmi érzékről tanúskodó dörgedelemben az „egyenes(!) és értelmes mondanivalót” hiányolta, az alakok „értelmetlen és misztikummal körített deformálására”(!) hivatkozott, s lényegében eltanácsolta az irodalmi életet Örkénytől.²⁷⁹

278 Az *Ólmos eső* további fontos összefüggése, hogy míg a dolgokért felelősséget érző egykori „fejes” koczikísérőként fordul meg az iparváros szállodájában, s idegenkedve, dühvel szemléli az „új világ” szokásait, addig valamikori beosztottja aggályok nélkül vegyül el a vigalomban.

279 Aképmutatás csimborasszója, ahogyan Nemes Dezső a kompetenciakörökről nyilatkozik: „Én csak a Népszabadságban való közlés ellen emelek szót. A *Kortárs*-ban, vagy az *Élet és Irodalomban* való közlésről e lapok szerkesztőségének kell döntenie. Én Önnek, mint az írónak, nem tanácsolom, hogy ilyen írás közlését kérje és közléséhez hozzájáruljon. (...) Amint kísérő soraiban közli, e novellát elküldte Dobozynak is. Én is elküldöm neki e levelem másolatát. Gondolom, neki is megírta, hogy írását én is megkaptam, s feltételezem, hogy érdekli a véleményem. »Ólmos« novellák helyett egyenes értelmű írásokat kívánva, üdvözlö: Nemes Dezső.” Ez után a levél után természetesen egyetlen pesti szerkesztőség sem vállalkozott a novella közlésére. Tüskés Tibor a *Jelenkor* főszerkesztője nyomdába adta ugyan a kéziratot, de felsőbb helyről őt is „leintették”. A novella végül majd csak a *Jeruzsálem hercegnője* című kötetben, 1966-ban jelenhetett meg. Ld. Radnóti Zsuzsa jegyzeteit, in *Novellák 2.*, 428–429.





A hatvanas évek elején itthon és külföldön is többen szóvá tették, hogy miért nem jelenhetnek meg újra az 1956 miatt elmarasztalt írók. A kultúra párt- és állami irányítóinak az volt az álláspontjuk, hogy ha nem is nyilatkozatokban, de szépirodalmi munkáikban kell ezeknek az íróknak, költőknek az 1956-tal kapcsolatos álláspontjukat „tisztázni”, s csak ezután térhetnek újra vissza az irodalmi nyilvánosságba.²⁸⁰ Köpeczi Béla Örkényről a következőket írja feljegyzésében, 1962 januárjában:

*Örkény István: 1956 után írásait nem jelentettük meg. Örkény ezt a helyzetet a maga szempontjából igazságtalannak tartja, s kísérletezik a megjelentetéssel. Eddig írásai azonban nem voltak alkalmasak közlésre (...).*²⁸¹

Végül Pándi Pál, az előző évben induló *Új Írás* című folyóirat szerkesztője vállalkozott 1962-ben Örkény néhány novellájának közlésére. Az egyébként militánsan marxista, a lukácsi realizmus kizárólagosságában gondolkodó irodalomtörténész és kritikus Aczél György egyik tanácsadója volt, s Örkény visszaemlékezése szerint feltehetően közbenjárt ügyében²⁸² a kultúra nagy hatalmú korifeusánál. Ebben az évben az *Új Írás*ban az író négy elbeszélése (*A hattyú halála*, *Jeruzsálem hercegnője*, *Az utolsó vonat*, *Honvédkórház*) is megjelent, a Király István szerkesztette *Kortárs*ban publikálta a *Nincs bocsánatot*, a *Magyar Nemzet*ben tette közzé

280 „Az elmúlt másfél évben ezek az írók kísérleteket tettek, hogy megfeleljenek ennek a kíváncsornak, de ezek a próbálkozások felemásak voltak, s úgy ítéltük meg őket, hogy nem teljesítik azt a követelményt, amely lehetővé tenné számukra az irodalmi életbe való visszatérést.” *MM Irattára*. 69/K/62. Köpeczi Béla: *Feljegyzés néhány 1956-ban kompromittált íróról*. 1962. január 22., idézi Ständeisky: *Az írók és a hatalom*, 416.

281 Ständeisky, i. m. 417.

282 „Pándi tehát elsőként nem adta vissza, hanem közölte egy hozzá küldött írássomat. Ez persze aligha lehetett az ő egyéni elhatározása – amiért tehát hálás lehetek neki, az az, hogy interveniált ügyemben.”, in *Párbeszéd a groteszkről*, 117.



a *Meddig él egy fa?* és az *Élet és Irodalomban* az *Egy magyar író dedikációi* című novelláját.

A *hattyú halála* és a *Jeruzsálem hercegnője* hosszabb terjedelmű elbeszélések, melyekben a lelki történetek lassú tempójú kibontása figyelhető meg. Az előbbi az 56-os forradalom leverésének napjaiban játszódik, amikor a balett-táncos főhősnő, Júlia viszontagságok közepette szökik át a határon, s jut el Bécsbe, Csermlényi Viktor²⁸³ emigráns operaénekeshez, egykori szeretőjéhez. A tehetséges művésznő a zűrzavart hagyja maga mögött: férjét, a Rákosi-rendszerben börtönt viselt kommunista katonatisztet előző nap éppen Viktor öccse lövi agyon. Júlia fellépési ajánlatot is kap Bécsben, de egy sikertelen szereplés után bejelenti Csermlényinek, hogy nem képes mellette maradni, s amikor megkísérli a Magyarországra való visszazökést, a határon valaki (vagy a szerelmes férfi, vagy valaki más) lelövi. A *hattyú halálának* példaértéke a néhány évvel korábban írott, de csak jóval később publikált *A Szibériai Nyuszté*-hoz fogható: a szabadságra és kiteljesedésre vágyó személyiség számára nincsen hely – se hazájában, sem azon kívül. A *hattyú halála* elsősorban a párbeszédetek lüktető drámaiságára alapozza a meg nem értés és az *elidegenedés* példájának kibontakoztatását, az elbeszélő többnyire a háttérben marad.²⁸⁴ Sajnos azonban itt is, mint a *Jeruzsálem hercegnőjében* meglehetősen egysíkúsággal, utóbbiban pedig némi *kimódoltsággal* is párosulva kerül színre a feldolgozhatatlan múltnak a jelent beárnyékoló, sőt ellehetetlenítő hatása. Kazio Ruttkowski, az időződő, írói pályáján megrekedt varsói

283 Neve megegyezik a későbbi *Macskajáték* korosodó tenorjáéval.

284 Viszont az elbeszélés-szervezés ironikus mozzanataként Örkény a Júlia nézőpontjához fókuszáló elbeszélői történetmondásba belecsempészi 1956 novemberének egyik jól ismert pesti viccét is: „– Néni kérem, ha szépen megtörljük a lábunkat, és megígérjük, hogy nem csinálunk rendetlenséget, szabad lesz kilőnünk az ablakon? – Csak lőjetek – nevetett Júlia.” Örkény István: *A hattyú halála*, in *Novellák 2.*, 127. vö. „»Egy kisfiú, géppisztollyal, belép egy finom házba. »Néni kérem, ha szépen megtörlöm a lábam, szabad kilőnöm az ablakon?«, *Noteszlapok 1956-ból*, in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, i. m. 99.



színigazgató éppen megsejti jóval fiatalabb felesége és egy ifjú drámaszerző kezdődő vonzalmát, amikor mellőzött szeretőjének öngyilkossági kísérletét hírül veszi. A tengermelléki próbáról azonnal a fővárosba utazik. Barbara meglátogatása a múltbeli, elfojtott emlékek felébredését hozza magával: a második világ-háborúban gettóba zárt író deportált kislánya, felesége és valahai szeretője cserbenhagyásáért is vádolja önmagát. Hallucinációiban – immár az őrület határán – felsejlik kíméletlensége, gyávasága és önbecsapásra való hajlama. A zsidóüldözés korába visszanyúló és a lélektani okokat firtató novella azonban szerkezeti gyöngesége és modális megoldatlansága miatt sokat veszít hatásosságából. Az elfojtott tartalmak fölszínre bukása – amolyan örkényi *hirtelen* fordulattal – előkészítetlenül éri az olvasót, a víziók groteszk extremitásain viszont átüt a tanító célzatosság.²⁸⁵

Szembetűnő, hogy szinte valamennyi ekkor közölt Örkény-novellában középponti szerepet tölt be a *halál*. Az elbeszéléseknek ez a csoportja egyfajta gyász munkának is fölfogható. Júlia és Kazio is hozzátartozóik halála fölötti megrendültségükben veszítik el a jelenben való eligazodás képességét. A gyász témájának emlékezetes megszólaltatása a *Nincs bocsánat* című novella. Az első személyű elbeszélő apja halálának körülményeiről számol be, a visszafogott tudósító hangján. A kórházi ápolásra szoruló apával már nemigen tud társalogni, utolsó találkozásukkor már alig váltanak pár szót, ám az elbeszélő-főhős mindent megtesz, hogy a személyzet megfelelően törődjék vele. Viszonyuk elnémulásával párhuzamos a főhős azon törekvése, hogy *pénze* révén vásárolja meg az apának a gondoskodást:

Húsz forintot adtam a két ápolónak, akik hordágyra tették, és levittek a mentőautóba. A klinikán is adtam húszat-húszat a nappalos és

285 A kihagyásos-sejtető történettség technikájával némi ellentmondásban a hallucinációk során Margosa néni, a feleség egykori főbérlője, színről-színre, részletesen elmondja a Ruttkowski családjával történeteket.



az éjszakás nővérnek, és megkértem őket, hogy vigyázzanak rá. Azt mondták, hogy ne féljek semmitől, ők félóránként be-benéznek hozzá, habár szerencsére nem eszméletlen a beteg. Másnap vasárnap volt, bemehettem hozzá látogatóba. Még mindig eszméletén volt, de már alig beszélt. Csak az ágyszomszédjától tudtam meg, hogy az ápolónők feléje sem néztek, ami nem is csoda, mert kettejükre százhetven beteg jut, s ráadásul az orvosok sem nyúltak hozzá, azzal, hogy majd hétfőn alaposan megnézik.²⁸⁶

A pénz kiadása, szétosztása már ebben a jelenetben is kárral jár, amennyiben nem tesznek elfogadásáért cserébe semmit. Az apa betegsége és agóniája *tragikus* feszültségben van a kórházi ápolás megrögzött szokásaival, minthogy a rutinszerűség általánossága kerül szembe az egyedi sors megismételhetetlenségével. Az elbeszélő szavai, melyekkel az elmaradt gondoskodást kommentálja, ugyanakkor némi *ironikus* felhangot is hordoznak, amennyiben beteg apjának állapotát statisztikai relációval és a kórházi praxis magától értetődőségével kapcsolja össze. A pénz fölöslegesnek mutatkozó osztogatása a következő jelenetben is megismétlődik, s legközelebb akkor, amikor a főhős már értesült apja haláláról. Az elhunyt használati tárgyait megkapja, s ismét csak pénzt ad egy embernek, aki vállalja apja mosdatását.

Vonakodva bár, de elvezetett a hullaházba, egy különálló épületbe, a klinikakert közepén. Nagyon erős, ernyőtlen villanygő világította meg a pincét. Betonlépcsőn kellett lemenni, s a betonpadlón, mindjárt a lépcső tövében hanyatt feküdt az apám. Lába szétvetve, karja kitárva, ahogy csataképeken festik a hősi halottakat. De őrajta nem volt ruha, csak egyik orrlukából állt ki egy kis vatta, egy másik pedig a bal combjához volt hozzátapadva. Úgy látszik, ott kapta az utolsó injekciót.

– Most még nem lehet látni semmit – mondta a bőrsapkás

286 Örkény István: *Nincs bocsánat*, in *Novellák 1.*, 211.

mentegetőzve. A jéghideg pincében is hajadonfőtt állt mellette. – De majd akkor tessék megnézni, milyen lesz, ha felöltöztettem.

*Nem szóltam semmit.*²⁸⁷

Az egykori személyiséget immár nem jelentő, önmaga értelmével egybeeső halott testnek való értelemadás kudarcot vall („ahogy csataképeken festik a hősi halottakat. De őrajta nem volt ruha”), legfeljebb az orvosi beavatkozás eltárgyasító nyomait lehet a tetemen fölfedezni. A bőrsapkás, aki nem szívesen mutatta meg a póre testet, azt ígéri, hogy felöltözteti a „semmit”. A zárlat soraiban ötször fordul elő ez a szó, s a főhős megérti, hogy már nincs miért fizetni:

– Sokáig betegeskedett? – kérdezte később.

– Sokáig – mondtam.

– Arra gondolok – mondta -, hogy egy kicsit lenyírom a haját. Az nagyon sokat tesz.

– Ahogy akarja – mondtam.

– Oldalt választva viselte a haját?

– Oldalt – mondtam.

*Elhallgatott. Én is hallgattam. Már nem mondhattam semmit, és nem tehettem semmit, és pénzt sem adhattam többé senkinek. Azzal sem bírok jóvátenni semmit, ha elevenen mellétemettetem magam.*²⁸⁸

A Honvédkórházban a higgadt, türelmes és tapintatos Gorove főhadnagy távollétében magának az effajta beszélgetésekhez túlságosan is robbanékony orvos ezredesnek jut az a feladat, hogy közölje egy őrnaggyal: a felesége műtete nem sikerült, s az aszszonynak már csak néhány hete van hátra. Az ezredes szűkszavú határozottsággal arra „kéri” az őrnagyot, hogy a halálos betegség

287 Nincs bocsánat, i. m. 213.

288 Nincs bocsánat, i. m. 213–214.



titokban tartása érdekében ne változtasson feleségéhez fűződő viszonyán. A novella a párhuzamosan érvényben lévő beszédcselekvések és szerepek groteszk felcserélődését aknázza ki: az őrnagy felesége orvosának végzetes bejelentését előljárójának *parancsa-ként* érti. Tudomásul veszi a közelgő halál hírét, s valóban nem változtat eddigi viselkedésén: gorombán szidalmazza a súlyos állapotban lévő asszonyt.

– Hogy beszél azzal a szerencsétlennel, maga állat?! – ordított az őrnagyra az ezredes orvos.

– Ahogy máskor – mondta megriadva az őrnagy. – Ön parancsolta, hogy ezt muszáj csinálni.

Az ezredes orvos rámeredt. Már nagyon kikívánczolt volna belőle valami, de ebben a pillanatban vette csak észre, hogy az őrnagy sír. Az üvegfényű babaszemekből lassan buggyantak elő a könnyek, az óriási test remegett és rázkódott, mintha felrobbant volna benne valami.

– Ja úgy – mondta az ezredes orvos. – Akkor bocsánatot kérek.

Sapkájához emelte a kezét, és gyorsan tovasietett a folyosón.²⁸⁹

Agroteszk hatás abból származik, hogy az orvos-beteg kapcsolat a katonaság függelmi viszonyaival cserélődik föl. A diskurzusok ironikus keveredése során a halál elkerülhetetlenségét egy *parancs* közvetíti, egy olyan beszédcselekvés, amely ellen nincs apelláta, s amely a címzett magatartásának egyértelmű irányítását célozza. Ám épp e hatás maradéktalan programozhatatlanságát jelzi, hogy az orvos-ezredes nem tudhatja, utasításként értett javaslat csak a korábbi „függelmi” viszonyt prolongálja az őrnagy és felesége között. A tétovaságában határozottságának álarca mögé bújó orvos-ezredes viselkedését az őrnagy mintegy megismétli: a szenvedést leplező gorombaság épp akkor lepleződik le, amikor az előljáró is kiesik szerepéből. A fölényt és agressziót sejtető go-

289 Örkény István: *Honvédkórház*, i. m. 218.





rombaság helyét nem egyszerűen csak a feljebbvalónak való riadt alárendelődés veszi át, hanem az árulkodó fiziológiai jegyek által megmutatkozó megrendültség, a *gyermeki* kiszolgáltatottság: „az óriási test remegett és rázkódott”; „az üvegfényű babaszemekből lassan buggyantak elő a könnyek”. A test néma beszéde itt már megelőz bármilyen mondanivalót.

A rövid terjedelmű, egy ellentmondásos szituációt kibontó novella sokrétűen interpretálható. Megmutatja, hogy a nyelvi cselekvés álca, amely nemcsak a beszédpartnereket választja el egymástól, hanem magát a beszélőt is megkettőzi, amennyiben érzelmeit leplező *szerepbe helyezi*. Ez a sematika ugyanakkor nem véletlenül omlik össze: a halál közelében csődöt mond mindenféle praktika, mert semmilyen általános szólam sem teheti elfogadhatóvá a pótolhatatlan egyediség elvesztését.

A *Honvédkórház* írója már nagy biztonsággal alkalmazza az ambivalens szituáció megteremtésének és groteszk kibontásának fogásait. A nagyobb terjedelmű elbeszélések esetében Örkény a hasonló drámaiságot és modális összetettséget nem tudta ilyen szinten megteremteni, a lélektani történések időbeli kibontása ugyanis nem tartozott legfőbb írói erői közé, sőt legtöbbször a hosszabb írásokban a magyarázó sematika is a zártabb értelemkonstrukciót célozta. Viszont a *kihagyásos-sejtető* technika, az *eseményyszerű*, hirtelen változások ábrázolása révén Örkény az esztétikai tapasztalat közvetítésének olyan formáit dolgozta ki, amely írásművészetének jellegadó jegyévé vált. Ide sorolható, noha az elbeszélői funkciók redukálása szempontjából mintegy átmenetet is képez a *Meddig él egy fa?* című, már 1958-ban elkészült novellája, amely egyszersmind az évtizedforduló *halál-tematikáját* megszólaltató írások közé tartozik. A történet a második világháború utolsó időszakában játszódik, amikor Bán Sándorék facsemete-kertészetében megjelenik egy különös asszony, s vásárol egy hársfát, hogy e sajátos módon biztosítson „utódot” a maga számára. A *vásárlás* aktusa *A sátán Füreden*-nel, a *vevés* és a *halál* motívumának összekapcsolása pedig a *Nincs bocsánat*-tal rokonítja a novellát. Az adás-





vétel mindennapi logikáját már az esemény szokatlan időpontja is megbontja: télen nem szokás csemetét venni, s ilyesminek a közelgő front hangjait hallva még kisebb a valószínűsége. A különös üzlet megkötése ez esetben két női sors találkozása is: Bánné várandós, az ismeretlen asszony viszont méhrákos, s vélhetően menthetetlen az élete. A csemetekert tulajdonosának felesége kerekded, életre való teremtés, a házaspárnak szüksége van a pénzre, minthogy másnap disznóölésre készülnek. Az asszony arca viszont eljövendő halálának képét mutatja:

Sápadt arcáról, mint egy málló vakolatú falról, pikkelyekben patogzott a púder. Semmiféle érzelemnek nem adta jelét, de épp e lárvaszerűségben volt valami megindító, mint amikor egy belisztezett arcú bohóc könnyek nélkül sír.²⁹⁰

A vevő arcán nemcsak a halált, az elmúlást, a romlást jövendőző jelek mutatkoznak meg, hanem egyfajta álcaszerűség is. A rejtett szomorúságot a humor látványosságával – groteszk módon – ötvöző bohóc képe is ezt erősíti. A csemetéket nevelő, gyermeket váró család, vagyis a jövendő ígéretét és programozhatóságát képviselő Bánékkal szemben az asszony divatjamúlt ruhában, ódivatú esernyővel jelenik meg, s a múlt használhatatlan relikviáit gyűjti: a jövő befejezettségével szemben élete egykori tárgyait archiválja.

Az érkező azonban kinyitotta buggyos retiküljét, mely úgy tele volt kacatokkal, használati és emléktárgyakkal, mintha mindenét magánál hordaná, és elkezdett kirakodni. Egy elsárgult szalaggal átkötött levélcsomót, lejárt zsebnaptárakat, fényképeket, orvosságos fiolákat, használt mozijegyeket és egy üres, de még szagló parfümszórót.²⁹¹

290 Örkény István: *Meddig él egy fa?* in *Novellák 2.*, 90.

291 *Meddig él egy fa?* i. m. 89.





Az asszony nem csemetét vásárol, még csak nem is elszállítani való haszonfát, hanem -hirtelen döntéssel – egy magányosan álló hársat, amit sem elvinni, sem átültetni nem lehet, s Bánné szerint is legfeljebb tüzelőnek jó. Az asszony azonban nem is akarja magával vinni, pusztán azt szeretné, ha Bánék gondozná a fát, s ezért három évre előre kifizeti az ápolásra szánt díjat. A vásárló végül a kicsikart ígéret birtokában, hogy a hárs száz évig, vagy még annál is tovább fog élni, távozik Bánék portájáról.

A két asszony találkozása egy időközben már elavult apróhirdetés okozati következménye, sorsuk ellentét-szerkezetbe rendeződése viszont kimondottan *eseményszerű*, hiszen megjósolhatatlanul előzmény nélküli. Kettejük beszélgetését a vevő kezdeményezi, s ennek az akadozó társalgásnak eredményeképp kerül a favásárlással párhuzamba a gyermekvárás motívuma.²⁹² Nem csak a szereplői replika, de az elbeszélői diskurzus is utal a várandótság és jövőorientáltság, valamint a meddőség és a halál szembeállítására: a kert idomai metaforikusan szintén az állapotos anya alakját referálják, s az elbeszélő egy helyütt (egyikőjükhöz, vagy mindkettőjükhöz) a következő víziót kapcsolja:

*Már a parcella vége felé jártak, egy szelíden emelkedő ösvényen. Csak néhány lépésnyire lehetett látni: mint egy gyerekpelenka, olyan sűrű szövésű volt a köd.*²⁹³

Az ismeretlen asszony egy hársfát választ ki, egy „karcsú törzsű, egyenes növésű példányt”, amely úgy néz ki, „mint egy

292 „Ettől a pillanattól a társalgás, melyet mindig az idegen kezdeményez, fokozatosan összekapcsolja, majd pedig felcseréli vagy felcserélhetővé teszi egymással a favásárlás és a gyermekvárás eseményeit.” Csúri Károly: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat* (Örkény István: Meddig él egy fa?), in Csúri Károly: *Lehetséges világok, Tanulmányok az irodalmi műértelmezés köréből*, Tanácskönyvkiadó, Bp., 1987, 160.

293 *Meddig él egy fa?* i. m. 91.





életrevaló, de nem nagyon szép kamasz.”²⁹⁴ Mindinkább nyilvánvalóvá válik, hogy „a favásárlás jelképes aktus az idegen asszony világában, a kiválasztott fában saját, a valóságban már soha meg nem szülhető gyermekét »vásárolja meg«.”²⁹⁵ Elhárítja a racionális üzlet aktusát, a birtokbavételt, és az általa teljesíthetetlen anyai gondoskodást a fa ápolásának előre kifizetett díjával igyekszik pótolni, vagyis az „örökbefogadás” sematikáját mindjárt át is veszi az árvaságot kompenzáló gyámságé. A novella perspektíva-rendszerében lényeges elem, hogy Bánné előtt végső soron homályban marad a favásárlás átvitt értelme, így az ő alakja nem más, mint az üzleti aktus szó szerinti olvasatának allegóriája. Az idegen asszony cselekedetei és szólama viszont azért is hatnak nyugtalanítóan, mert a gondoskodáshoz egyszerre kapcsolja hozzá a materiális-praktikus és a metaforikus értelmet, s így a két jelentésvonatkozás között billegve folyamatosan gátolja a szó szerinti, a képtelent távol tartó olvasat realizálását:

- Azt akarom, hogy vigyázzanak rá – mondta aztán.
 - Nincs mire vigyázzunk – mondta Bánné.
 - Azt is megfizetem – mondta az asszony.
 - Azért nem jár fizetség – mondta Bánné.
 - Trágyázzák is – mondta az öszülő asszony. – Elég lesz egy évre húsz pengő?
 - Ne tessék fizetni – mondta Bánné. – Nem lesz annak a fának semmi baja.
- Az idegen asszony még egyszer kirakta a retiküljét, és hat tízpengőst számolt az asztalra.

294 *Meddig él egy fa?*, i. m. 92. Az elbeszélői fókuszálás többértelműsége miatt a hársfa illetően interpretációja ugyanúgy kapcsolható az asszonyhoz, mint ahogyan Bánnéhoz is: „Ő is a fát nézte, mely nem volt túlságosan magas, de csúcsa mégis elveszett a ködben. Karcsú törzsű, egyenes növési példány volt, mint egy életrevaló, izmos, de nem nagyon szép kamasz.”

295 Csúri, i. m. 161.



– Három évre kifizetem az ápolási díjat – mondta -, de ígérje meg,
hogy szépen gondját viseli.

Bánné köhintett.

– Megígérem – mondta rekedten.²⁹⁶

A tragikust a képtelennel keverő groteszk hatás azért érvényesül, mert az ismeretlen asszonynak az utód iránti vágyakozása, amely mindenkor a halál legyőzésének illuzórikus-kompenzatórikus törekvéséhez kapcsolódik, egy fa – és az arról való gondoskodás – megvásárlását kényszeríti ki. Nem egyszerűen a gyermek abszurd pótlásáról van szó, hanem az idő legyőzéséről, egy olyan „utód” megvásárlásáról, aki – vélhetően – minden jelenben születőt is túlél majd.²⁹⁷

Az immár rendszeresen publikáló Örkénynek az *Élet és Irodalom*ban, 1963 februárjában jelent meg a *Niagara Nagykávéház* című novellája. A Nikolits-házaspár két hétre felruccan Budapestre, s igyekszik e „kurta vakáció” minden napját „érdemesen” eltölteni. Megtudjuk róluk, hogy kulturális fogyasztásukat a szokásokhoz való alkalmazkodás határozza meg, abban, hogy hová mennek, mit néznek meg, nem saját döntésük játssza a legfőbb szerepet. A talányosságot érvényesítő elbeszélés-technika a *beavatás fokozatosságát* aknázza ki, amikor ismerteti a házaspár utolsó budapesti estjének eseményeit a Niagara Nagykávéházban. Az elbeszélő az óvatos és bizalmatlan férj nézőpontjához fókuszálva, az infor-

296 Meddig él egy fa? i. m. 93.

297 Nem lehet eltekinteni attól sem, hogy a kétségbeejtően kíméletlen iróniájú kontextus felépítésekor Örkény a fa archetopozsát használja föl az emberi létezés időbeliségének abszurd ellentételezésére. A fa-szimbólum ugyanakkor nem esik egybe az egyedi létezővel: a fa, mint szimbólum akár az örök élet ígétét is hordozhatja, de mint egyediség ki van téve az időbeliség (az időjárás, az emberi akarat) kockázatának. Ezért is lehet mondani, hogy az ismeretlen asszony a halál legyőzésének illúzióját vásárolja meg. (A hársfa motívumának szerepeltetése egyébként önidézetként is olvasható: Örkény az ötvenes évek végén egy gyógynövénytermelő vállalat fölkerésére írt egy mesét *A beszélő hársfa* címmel, in *Novellák 2.*, 378–387.)



mációk lassú adagolásával meséli el, hogy a kíváncsi és gyorsan alkalmazkodó feleség unszolására miképpen jutnak el a rejtélyes lokálba, s ott hogyan teszik magukévá a legalábbis nem minden-napi viselkedési módokat. A Niagarában ugyanis nincs felszolgá-lás, a vendégek jószerével némán és türelmetlenül meresztk sze-müket egy vörös körfüggönyre, amely mögül adott időközönként előlép egy tornatrikós férfi, és találomra magához inti valamelyik vendéget, aki aztán szolgálatkész fürgeséggel tűnik el a függöny mögött, hogy kisvártatva aztán megkönnyebbülve és elégedet-ten, bárha csöppet furcsa mozgással térjen vissza a helyére. Hogy mi is történik a függöny mögött, az csak akkor derül ki Nikolits és az olvasó számára, amikor végre a férfira is sor kerül:

A csempézett falú folyosóról Nikolits a konyhába jutott, ahol feltűnő rend és tisztaság fogadta. Igaz, a tűzhely nem égett, az edények is érin-tetlenül sorakoztak polcaikon, s egy palacsintasütő oly fényes ábrázat-tal lógott a falon, mint a telihold az égen. Szakácsokat, kuktákat nem lehetett látni, jobban mondvá, azon a három férfin, aki a konyhában tartózkodott, nem volt semmi kuktaszerűség. Egyiknél gumibot volt, a másikonál bambusz nád pálca, a harmadik azonban üres kézzel állt a konyha közepén, és szó nélkül pofon vágta a belépő Nikolitsot.

Meg is kapta a magáét.

– Megörült, Somogyi? – förmedt rá a trikóinges. – Hogy szabad így nekirontani valakinek!

S hogy jóvátegye a szépséghibát, fokozott előzékenységgel fordult Nikolitshoz.

– Túlbugzóság! Mindenben ez a túlbugzóság! – méltatlankodott. – Uraságodnak mi az óhajtása? Le óhajt vetközni vagy sem?

Nikolits állt, és nézte a négy férfit. Nem érzett félelmet. Nem is volt meglepve. Sejtette, érezte, sőt tudta, hogy ennek egyszer el kell jönnie. Jobb ma, mint holnap – gondolta, de a nyelve akadozott a szájában.

– Ha nem muszáj, nem vetkőzöm le.

– Dehogy muszáj! – mosolygott barátságosan a trikóinges.

– Látom, vidékinek tetszik lenni. Parancsolja, hogy szidalmazzuk is?



– Ahogy önök jónak látják – mondta Nikolits.
A trikóinges egy lépést hátrált.
– Na, üssétek – mondta. – De ne lazsáljon senki.²⁹⁸

A képtelenség azáltal válik rendszerré, hogy a hagyományos kávéházi vendéglátást egy mazochizmust kielégítő szolgáltatás helyettesíti – nem egyszerűen a vendégek beleegyezésével, hanem az ő kíváncsimukra. Nikolits helyzete jól érzékelhetően más, mert mint „vidéki”, ő olyan kívülálló, akivel váratlanul történik meg az esemény. Váratlanul, de számára is megjövendölhető módon: „Nem érzett félelmet. Nem is volt meglepve. Sejtette, érezte, sőt tudta, hogy ennek egyszer el kell jönnie. Jobb ma, mint holnap – gondolta (...).” A vendégek többségével szemben – akik például az alkalmankénti megtévesztés tréfáját is élvezik²⁹⁹ – Nikolits sodródik az eseményekkel, a verést mégis egyfajta *beteljesedésként* éli meg, olyanként, ami végre tárgyitalan szorongását egy nagyon is konkrét fenytéssel váltja ki. A verés rituáléját végrehajtók egyszerre mutatkoznak úgy, mint akik egy közkedvelt szolgáltatásnak a vendégek speciális kívánságait is teljesítő üzemeltetői, s ugyanakkor a politikai terror jegyében zajló ütlegetés jól ismert attribútumait is földézik – a „túlbuzgóság” teátrális elutasításától a megkínzott verbális megalázásáig:

Nem kapkodtak, de szaporán dolgoztak. Úgy verték, ahogy a tüzes vasat verik, gyorsan, hogy ki ne hűljön. Közben-közben csak néhány kiáltás volt hallható.

– *Nem tetszik a gyapot, te bűdös? – kérdezte a gumibotos.*

298 Örkény István: *Niagara Nagykávéház*, in *Novellák 2.*, 49–50.

299 „A trikóinges talán észrevette, talán nem. Most már hosszasan keresgél a teremben, és néha meg is tréfálta a vendégeket. Egy ízben mereven rábámult egy túllkalapos hölgyre, s amikor az nagy buzgón föl pattant, a túlsó sarokból intett be valakit. Ilyenkor a tetszés moraja futott végig a Niagara Nagykávéházon, a vendégek összenéztek, és hamiskásan mosolyogtak a viccen.” *Niagara Nagykávéház*, i. m. 48–49.



– Mert te mindent jobban tudsz! – kiáltotta a bambuszpálcás.
 A harmadik, akinél nem volt ütőszerszám, és csak pofozással foglalkozott, jobbára általános szidalmakkal illetve Nikolitsot.
 – Nesze, cinege! Nesze, lófogú! Nesze, te lábmoslék! – kiabálta, miközben a pofonokhoz lendületet vett.³⁰⁰

A politikai kihallgatás erőszakosságának részeként felbukkanó nyelvi kliséket parodisztikus módon idézi meg a passzus: a „nem tetszik a rendszer?” hírhedt fordulatának deformálásától az ideológiai kontextus nélküli csúfolódásig. A fölérendelt elbeszélő nem ítélkezik a történetek fölött, s hogy mindez természetessé vált Nikolits számára, azt a férfi jólnevelt tanácsalanságával is jelzi: a főhős csakis azért jön zavarba, mert nem tudja, hogy jár-e „ilyenkor” borraivaló vagy sem...

A *Niagara Nagykvéház* csúfondáros példázata a verést, a terrort a „vendégek” igényeként jelentkező mazochizmus kielégítésével kapcsolja össze. Nikolits is „könnyűnek és felszabadultnak érezte magát, mint egy fárasztó és szép hegyi túra vagy egy jó masszázs után. Szorongása, mely eddig rejtve gyötörte, úgy látszik, megszűnt létezni.”³⁰¹ Az indokolatlan büntetés az ismeretlen eredetű – vagyis eredendő – büntudat semlegesítésére szolgál. A példaérték aktualizálásában kétségtelenül van szerepe a politikai utalásoknak – a szovjet dráma megtekintésének „elvárásától” a megalázás kliséiig – de ezzel együtt a *Niagarát* nem feltétlenül kell csak politikai allegóriaként olvasnunk. De persze az sem véletlen, hogy a kultúra pártállami irányítói 1963 tavaszán fölfedezték benne a veszélyt és néhány hónapra újra megnehezítették Örkény számára a publikálást³⁰².

300 *Niagara Nagykvéház*, i. m. 50.

301 *Niagara Nagykvéház*, i. m. 51.

302 Az MSZMP KB kultúráért felelős titkára, Szirmai István a következő szavakkal támadta a novellát a *Népszabadság* 1963. március 30-i számában: „Egy-egy színpadi műben, regényben vagy novellában meghökkent bennünket a közöny, az erkölcsi közömbösség. Legutóbb olvashattuk az *Élet és Irodalomban* Örkény István *Niagara Nagykvéház* című politikai értelemben rosszhiszemű novelláját, amelyhez hasonló irományoknak nincs helye a magyar sajtóban. (A marxizmus-leninizmus eszmei offenzívája. Szirmai István előadása az MSZMP Akadémiáján). in *Novellák 2.*, 426.



BORZONGATÓ MULATSÁG

A magyar irodalmiság a kommunista diktatúra kultúrpolitikájának másfél évtizedes (s ezen belül a régi-új éra több mint fél-évtizedes) ideológiai pressziójának enyhültével a hatvanas évek közepére némiképp *regenerálódott*. A két világháború közötti műfaji és hangnembeli sokszínűségét, színvonalát – átlagában – ugyan még meg sem közelítette, de a nyilvánosságban megjelenő művek és az azokról való gondolkodás messze fölülmúlta az ötvenes évek nivóját. A korabeli társadalmi nyilvánosságban egyedül az irodalom vállalhatta, többnyire a példázatos áttételek útján az 1956 utáni helyzet szociális és morális kérdéseinek fölvetését. Az „igazmondó regények” (Béládi Miklós kifejezése) írói voltaképpen a lukácsi tükrözés-esztétika távlatából, annak immár *autentikus*, társadalomkritikai érvényesítésével igyekeztek föltárni a társadalom működési anomáliáit és erkölcsi ambivalenciáit. Nem véletlen, hogy felújult a harmincas évek irodalmi szociográfiája (Csoóri Sándor: *Tudósítás a toronyból* és Csák Gyula: *Mélytengeri áramlás*, 1963;) és önéletrajzi prózája (Illyés Gyula: *Ebéd a kastélyban*, 1962), hogy újra fölbukkant az előző évtizedben kompromittált irodalmi riport (Sánta Ferenc: *Húsz óra*, 1964) és hogy megerősödött a magánéleti és a történelmi erkölcsi parabola műfaja (Sarkadi Imre: *A gyáva*, 1961; Fejes Endre: *Rozsdatemető*, 1962; Sánta Ferenc: *Az ötödik pecsét*, 1963; *Az áruló*, 1966; Cseres Tibor: *Hideg napok*, 1964). Ugyanakkor persze korántsem volt szó az irodalmi diskurzus felszabadulásáról, hiszen az írásművészetet (akár a többi művészeti ágat) átjárta a feszes ideológiai kontroll – a kiadáspolitikától a kritikai visszhangon át az irodalomtörténet-írásig. Az irodalmi életre nehezedő, az ötvenes évekből ismert elviselhetetlen presszió kétségkívül enyhült, s a helyzetet egy léha formulával úgy lehetne jellemezni, hogy az íróknak immár nem azt mondták meg, hogy *mit* írjanak, hanem azt, hogy *mit* ne.



A világ irodalmától való hermetikus elzártságot a hatvanas évek elejétől felváltotta a „korlátozott tájékozódás” elve: a korábban tiltott művek egy része, a szokásos ideológiai-politikai szűrés után megjelenhetett. Sartre-ot, Kafkát, Hemingway-t és más nyugati szerzőket lehetett már Magyarországon olvasni, persze mindig a kellő „eszmei” kiegyensúlyozással.³⁰³ A Kádár-rendszer a marxista-leninista ideológiát egy idő után csak a szovjet blokk iránti elköteleződésének bizonyítására és kis számú meggyőződéses hívének megnyugtatóására alkalmazta. A rendszer valóságos működési elve a szűk ideológiai keretbe zárt pragmatizmus lett. A kultúrpolitika feladta a szocialista realizmus esztétikai doktrínáját, az irodalmi nyilvánosságot egy elasztikusabb ideológiai keretbe igyekezett rendezni, hozzáférhetővé tette a – a Lukács György által korábban megbélyegzett – két világháború közötti ún. polgári irodalmi hagyományt. Azoknak a kortárs szerzőknek a művei pedig, akik nem voltak beilleszthetők a némiképp fel lazított hivatalos kánonba³⁰⁴, a *túrt* (Ottlik Géza: *Iskola a határon*,

303 Joyce *Ulysses*-ének megjelentetését a Kiadói Főigazgatóság például „ember telensége” miatt nem javasolta. Hasonlóképpen „járt” Musil *A tulajdonságok nélküli embere*. Kafkát az „mentette meg”, hogy műveiről Sartre elismerően nyilatkozott. Vö. Ständeisky: *Az írók és a hatalom*, 454.

304 Az irodalompolitika a hatvanas évek közepén már „egyre ritkábban emlegeti a szocialista realizmust, helyette inkább csak szocialista művészetéről beszél, amin – az epika esetében – a móríci hagyomány és a marxista szemlélet ötvözetét érti, s ezt tekinti korszerűnek és támogatásra méltónak.” Simon Zoltán, i. m. 60. Azt lehet ehhez hozzátenni, hogy persze nem a „móríci hagyomány” mintául vételezésről volt szó, hanem *instrumentalizálásáról*: a nagy előd írói erényeinek ideologikus meghamisításáról. Például Móríci tragikus-ironikus, groteszk világlátása (pl. az *Isten háta mögött*-ben) nem volt használható, voltaképpen csak a dzsentri-regények (*Úri muri*, *Rokonok*) leegyszerűsített kritikai attitűdjét applikálták. S ugyanígy jártak el a „marxista szemlélettel” is: kis túlzással szólva, *praktikusan* ez végső soron a tabu-témák (1956, szovjet megszállás, a párt „vezető szerepe”) tiltását, az ennek megfelelő történelem-képet, valamint mindinkább Aczél Györgyszemélyes ízlésének, illetve „rokon-és ellenszenveinek” hipertrófiáját jelentette. Azelőbbieleve programozta a hivatalos ideológia fokozatos szétmállását és a *túrt* zóna szélesedését, az utóbbi pedig a magyarországi kísérleti (abszurd irodalom és színház, illetve neoavantgárd) művészetek „kiszorítását”. Vö. Révész Sándor: *Aczél és korunk*, Sík, Bp. 1997



Mándy Iván: *Fabulya feleségei*, stb.) kategóriájába tartoztak, ám esetenként átkerülhettek a *tiltott zónájába* is³⁰⁵.

Örkény már rendszeresen publikálóként a *Niagara Nagykávéház*-al – 1963 tavaszán – ismételten beleütközött az ideológiai falakba. Ezt követően azonban már integrálódhatott az Aczél György egyensúlyozó kultúrpolitikája által meghatározott irodalmi életbe. Tíz év szünet után, 1966-ban jelenhetett meg újra kötete. A *Jeruzsálem hercegnője* a már részben elemzett hosszabb terjedelmű írások mellett a ciklusba foglalt „egyperces” novellákat és a *Macs-kajáték* című kisregényt tartalmazta. Ez utóbbi először a *Kortárs* 1965. júniusi számában jelent meg.

Örkény e kisregényében a világirodalom jól ismert toposzát, a *szerelmi háromszög-történetet* használta föl, úgy, hogy azt összekapcsolta a *levélregény* hagyományának fölújításával. A két Szkallalány, a Pesten élő Orbánné és a Garmisch-Partenkirchenben lakó Giza levelezéséből derül fény arra a múltbeli titokra, hogy Orbánnénak fiatal korában viszonya volt a híres operaénekes-sel, Csermlényi Viktorral, sőt e kapcsolat, ha átalakult formában is, de ma is tart. Az immár hatvanas éveinek derekán járó, elmagányosodott özvegyasszony leplezi ugyan, de rajong élete férfiáért, s e szenvedélyét úgy éli ki, hogy kiadós vacsorákkal kényezteti a szintén éltes szerelmét. Ezt a nosztalgikus-szomorkás és rutinszerű életformát az ilyenkor szokásos történés,

305 Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című abszurd drámáját 1957-ben írta. A művet 1963. március 15-én Miskolcon mutatták be, Ruttkay Ottó rendezésében. „A produkció másnap éjjel tizenegykor még megért egy előadást, de azután lekerült a műsorról. A darab szövege ugyanabban az évben a *Jelenkor* szeptemberi és októberi számában látott napvilágot. Ezt követően 1988. november 11-én került sor a következő bemutatóra a pécsi Nemzeti Színházban.” (P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig*, Argumentum, Bp., 1997, 30.). A következő évben az író *Az atléta halála* című regényét (Hernádi Gyula: *Az ég bútorai*, Szász Imre: *Gyertek este 9-kor* és Major Ottó: *Szerelem és halál a Kapucinus utcában* című könyveivel egy időben) úgyszintén betiltották. Az atléta halálát csak 1966-ban, a francia fordítás megjelenése után, a némettel egy időben adták ki Magyarországon.

a „harmadik” megjelenése zavarja meg. Fölbukkan ugyanis Paula, Orbánné régi ismerőse, aki delejező hatásával nem csak hogy átformálja régi-új barátnője szokásait, nem csak hogy öntudatlan szerelmi versengésre ösztökéli, hanem végül elcsábítja tőle Csermlényit. Az összeroppant Orbánné öngyilkos akar lenni, de kísérlete kudarcot vall: „üdítő álomba merül”, jól kialussza magát, s mire felébred, megjelenik nála a sorsáért aggódó nővére.

A levelekből, interurbán-beszélgetésekből és elbeszélői följegyzésekből kikövetkeztethető tragikomikus eseménysor a szerelmi boldogság ígéretétől a végzetes csalódásig vitt történet ívével a *szerelmi tematikájú levélregények* sémarendszerét³⁰⁶ idézi, ám egyszerűsmind annak egyfajta *travesztíjaként* hat. A groteszk „átszerelés” többretegű: egyrészt a történetséma egy fontos szociokulturális konvenciójának megtöréséből fakad, nevezetesen abból, hogy Örkény regényében a „szerelmesek” élemedett korúak. Örkény a szerelem nyelvét a maga banalitásában, közhelyszerűségében citálja, miközben a szituációteremtés révén át is hangolja³⁰⁷. A szerelem épp ezáltal itt nem a jövőendő élet boldogságának ígérete, hanem a múltra visszatekintő öregkor konok életakárásának momentuma. Az elmulasztott élet kompenzálása, valójában: pótolhatóságának illúziója. Orbánné életében voltaképpen az egyedül autentikus, az ürességet ellentételező, valóban tartalmas, elementáris viszony *emléke* a Csermlényihez való kötődése. Apjának élettörténetét érdekből vagy kegyességből, de elhazudta a család, férjéhez sohasem tudott szerelemmel viszonyulni, lánya elidegenedett tőle, nővére messze van: Csermlényi

306 ld. Bódi Katalin: *A valóság poétikája. A francia és a magyar levélregényben*, (Irodalomtörténeti Közlemények, 2003. 4–5), <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00013/bodi.htm>

307 „Ha az ember a szerelmet, ezt az ifjonti érzelmet a halál küszöbére helyezi, minden elhangzó szó megtelik más jelentéssel.” *Egy kis Ionesco, egy kis Giraudoux, egy kis Kafka* (Beszélgetés a Le Soirban, 1974. január 18.), in *Párbeszéd a groteszkről*, 193.



Viktor az egyedüli, akihez úgy érzi, hogy *valódi, érzelmi* viszony fűzi.

A Szkalla-lányok sorsának ábrázolása megidézi a *családregény* műfaját is, mintegy felmutatva a vérségi-családi együttélés kényszeréből és önkényéből eredő ellentmondásokat. Giza a második világháború után költözött ki Németországban élő fiához, Misihez. Jómódban, sőt előkelő körülmények között él, ám távol hazájától³⁰⁸, a tolókcsofához kötve. Megfontoltsága, kompromisszumkészsége és távolságtartása e kényszerűségből és abból is fakad, hogy nincs valójában sorsa, mert szenvedélyek, rögtönzések és döntéshelyzetek nem teszik próbára személyiségét. Elhált férjét nélkülözve, segítőkész, ám hűvös természetű fiával él, s állandó ápolásra szorul – a család hagyományos (metonimikus) rendje érvényes a viszonyaira. Beletörődéssel veszi tudomásul a rá nehezedő kényszereket és az öregedést. A múltat megnyugtatóan lezárt eseménysornak tekinti és ódzkodik az újraértelmezésétől. A léta gyermek- és ifjúkorra *nosztalgikusan* gondol, s a regény zárlatában hűgát is arra kéri, hogy térjenek vissza korai életük helyszínére³⁰⁹. Orbánné identitásának viszont egyik legfőbb jegye az egyéni aspirációkat megbénító családi kötelékek elleni *lázas*. A főhősnő övéivel nem érzi elemében magát, s folyvást az együttélés alternatíváit keresi. E pótlás jellemző példája a Csermlényi Viktorhoz fűződő *anyáskodó* viszonya és Egérkéhez kötődő *infantilis* (játékos) kapcsolata. Orbánné

308 A külföldön élő Giza és a Pesten élő Erzsike levelezése, kettejük életének szociális különbségei nyilvánvalóan történelmi problémaként is megjelent a kortárs olvasó előtt. A levelezés szituációja ugyanis óhatatlanul is fölidézte az 1945 körüli és az 1956 utáni emigrációs hullám emlékét, a „külföldre szakadt hazánkfia” klisével – eufemisztikusan és ironikusan – jelzett történeteket. A Giza alakjával szembeállított Orbánné bizonyos mértékben példázza az itthonmaradtak – sokszor persze kompenzatorikus – életfelfogását: „ha szűkösen is, de itthon, a jég hátán is megélünk” éthosztát.

309 Ebben a relációban, a gyermekkorhoz való visszatérés illuzórikus vágyának vonatkozásában az élet forgataga által nem érintett Giza mutatkozik inkább *gyermekinek*.



nem hajlandó tudomásul venni a korát.³¹⁰ A múltat és a jelenbeli viszonyokat hajlamos folyvást átértelmezni, s a családi élet egykori helyszínére való visszaköltözést – a zárlat tanúsága szerint – igyekszik elkerülni. Orbánné alakját szokás az „alakoskodás”, a „hazugságtól sem visszariadó pörlekedés”³¹¹ figurájaként értelmezni, holott az *álca* és a kommunikáció *manipulatív* kihasználása valamennyi szereplőre ráérthető. (Még Ilus és Egerke is a *másik* mögött keresi a *harmadikkal* a kapcsolatot, Giza pedig unokahúgának vallja meg, hogy az Orbánnénak mutatott arca valójában színjáték eredménye.)

Már az alakteremtés sajátosságaiból is kitűnik, hogy a *Macskajátékban* Örkény egy olyan perspektíva-rendszer kiépítésére törekedett, amely megőrzi a szereplői távlatok önállóságát. Ezt a hatáseffektust legfőképpen a *polifonikus* levélregény műfaji mintájának alkalmazása segíti elő. A narráció szólamkiosztása főként a szereplőknek adja át a hangot: elsősorban Orbánné Pestről és Giza Garmisch-Partenkirchenből egymásnak írott leveleit olvasuk, ritkábban kettejük, illetve a „szerelmi háromszög” tagjainak távbeszélgetéseivel ismerkedhetünk meg, egy-egy alkalommal Orbánné és Paula, valamint anya és leánya személyes társalgását „halljuk”, van hogy a szomszédasszony, Egerke ír Gizának, illetve Orbánné kapkodva telefonál a Csermlényinek küldött sürgöny visszavonása ügyében, majd pedig a nyugat-németországi nagynéni unokahúgához írott levele zárja a montázsolt szövegek sorát. A közvetlen elbeszélői részvétel diszkrét marad (1-2, a 12. 15-17. fejezet). A mottószerű első fejezet, amely mindössze három sorból áll, a szövegben megelevenedő világhoz fűződő olvasói viszonyt prognosztizálja:

310 Orbánné lázadása bizonyos mértékig rokonítható Soror Gloria akaratlan donquijotizmusával, vagy a *Meddig él egy fa?* „halálraítélt” hősnőjének groteszkbe hajló konokságával.

311 Vö. Szabó B. István, i. m. 92.



*Mindnyájan akarunk egymástól valamit.
Csak az öregektől nem akar már senki semmit.
De ha az öregek akarnak egymástól valamit, azon mi nevetünk.*³¹²

Az előbeszéd tömör, szentenciózus fogalmazásmódja az öregekkel szembeni részvétlenség, vagy még inkább érdektelenség felrovásával voltaképpen morális távlatokba helyezi a még ezután következő olvasmányt. Mintegy fölkészíti az olvasót arra az ellentmondásos hatásra, amely a koros emberek *morális* szokásokból fakadó tisztelete és az esetlen, illetve „kortévesztő” cselekedeteik fölötti derülés *esztétikai* tapasztalata (vagy történése) közötti feszültségből ered. A magukra hagyott öregek kinevetése helyett az együtt érző nevetés igazságosságát ajánlja a *Macskajáték*, mintegy megmutatva a megszólított ifjú olvasónak saját jövőjét.

A második fejezet egy olyan tárgyyszerű *képleírás*, amely szintén a közvetlen elbeszélői szólamhoz kapcsolható.

Készült 1918-ban vagy 1919-ben, a Szolnok megyei Létán, kint a holt Tiszánál, a cukorgyári lakótelep közelében, ahol Szkalláék is laktak.

Fent a gyár féderes kocsijának hátsó fele látszik (lovak nem), az ereszkedőn a két Szkalla lány, kitárt karral, habos túllruhában, kacagva rohan lefelé a vízhez, mely szintén nem látható.

*A képet már eredetileg túlexponálták; a két homályos leányalak azóta megsárgult, kifakult. Arcuk alig kivehető.*³¹³

A képleírás nyelvbe fordítja a látványt, s így elképzelendővé (imagináriussá) teszi az olvasó számára a reális vizualitást. Örkeny a „valóságos” képet leírásával pótolja, vagyis nem a vizuális és a szövegszerű közötti „tolmácsolás” foglalkoztatja, hanem a kép *interpretációjának* szereplők közötti eltérése. A technikailag

312 Örkeny István: *Macskajáték*, in *Kisregények*, Szépirodalmi, Bp., 1981, 99.

313 *Macskajáték*, i. m. 99.



elhibázott, mert túl világos fénykép a levélregényt mintegy ke-
retezve ismét felidéződik az utolsó szövegrészletben, immár a
tanulság levonásával:

*Biztos csak, hogy a két Szkalla lány látható rajta, Szolnok megye szé-
pei, habos tüllruhában, szélfűtta hajjal, nevetve, integetve, egy domb-
ról lefutva. De hogy ki elé, mi elé futottak, kinek vagy minek örültek,
talány marad.*³¹⁴

A fényképen rögzített esemény értelme a testvérpár között
vita tárgyává válik: jellemző, hogy Giza emlékezete szerint a
felvételen édesapjuk elé futnak, Orbánné viszont úgy véli, hogy
éppen legendás szerelmét, Csermlényi Viktort fogadják ilyen
kitörő örömmel. A fénykép értelmét az elbeszélő sem tudja meg-
fejtetni, így az kiszolgáltatódik az ellentétes jelentéstulajdonító
távlatoknak. A látvány interpretációjának példaértéke éppen ez
az *eldöntetlenség* lesz: a fénykép által rögzített múlt értelme nem
tartozik hozzá a hordozóhoz. A fotó önmagában néma, csakis a
hozzá való viszonyulás adhat neki értelmet³¹⁵. Ugyanakkor ez a
fénykép technikailag elhibázott, amennyiben nem volt képes a
kor színvonalán rögzíteni a látványt (tulajdonképpen a fényké-
pezés akkori konvenciói szerinti fény- és árnyékviszonyokat), kö-
vetkezésképp nem is tudja közvetíteni a realitás illúzióját. Vagyis
ez egy olyan fénykép, amely „átlátszatlansága” miatt a látvány
helyett önmagára irányítja a figyelmet.

314 *Macskajáték*, i. m. 203.

315 Orbánné a regény egyik jelenetében Egérkével együtt nézegeti a régi képe-
ket. A szomszédasszony számára teljesen idegen látványvilág mutatkozik meg
a Szkalla-lány archív felvételein. Orbánnét nem kötik le az amúgy is furcsán
szelektált fotók („Azokat a képeket, amelyeken emberek látszottak, gyorsan átla-
pozta. Arcokat nem akart látni. Valami mást keresett.” *Macskajáték*, i. m. 175.), ha-
nem elővesz egy kis zacskót és vízre szórja az abban lévő apró papírfoszlányokat,
melyekből fantasztikus-színes virágalakzatok „nyílnak ki.” A „japán vízcicsoda”
keletkező látványa jobban érdekli, mint az archivált reális emlék...

A levelekkel első látásra nem így áll a helyzet, hiszen azok színre viszik az írás és az olvasás valós szituációját, illetve elbizonytalanítják a határt a regénybeli és a valóságos levélíró és -olvasó között.³¹⁶ A fölérendelt elbeszélő orientáló hangjának megvonása és a levelek montázsolása töredékessé teszi a narrációt és folyamatos távlatváltásokra ösztökéli az olvasót. A levélregényekből ismert paratextusok, például a levél keletkezési helyét rögzítő megjegyzések, vagy a megszólító és elköszönő formulák ugyanakkor *kettős* hatásúak, amennyiben egyrészt folytonosan utalnak a levelek anyagszerűségére, citátum-jellegére, ezáltal „megkísérlik a szöveg egészét elidegeníteni minden irodalmi meghatározottságtól”³¹⁷, s így közrejátszanak a *valósághoz tartozás illúziójának* fenntartásában, másrészt viszont ugyanezek az effektusok „olyan metadiszkurzív jellegű reflexiók is, amelyek a levélregény önnön műfajiságát írják le.”³¹⁸ Vagyis a leveleknek, illetve – az elbeszélői beavatkozást hangsúlyosabban jelző – lejegyzett társalgásoknak és telefonbeszélgetéseknek egyszerre van realitás-illúziót felkeltő, az irodalmiságot látszólag háttérbe vonó hatásuk, és a beszédcselekvés megkerülhetetlen műfajiságát, kiküszöbölhetetlen *közvetítettségét* jelző következményük.³¹⁹ A levél, miképpen a távbeszélés, olyan kommunikációs forma, amely a hiány, a távol-

316 Bódi Katalin, i. m. <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00013/bodi.htm>

317 Bódi Katalin, i. m. <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00013/bodi.htm>

318 Bódi Katalin, i. m. <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00013/bodi.htm>

319 A fényképnek, a levélnek, általában a médiumoknak a használói által „el-felejtett” anyagszerűségére utal az a jelenet, amelyben Csermlényi Viktor felháborodottan zaborál Orbánnénak Paula értetlensége miatt (aki voltaképpen – akárcsak egy *magnetofon* – Orbánné szavait visszhangozta a tenornak): „– Ugyan kérem! Ezek olyan megállapítások, amiknek az ellenkezője is igaz. Mint például, hogy a zene anyagtalan.

Ezt is ő mondta?

Hát persze.

És nem az?

Annak, aki nem ért a zenéhez. Ha valaki nem tud repülni, annak a levegő anyagtalan. De a madárnak a levegő: anyag.” *Macskajáték*, i. m. 137.

lét megszüntetésére törekszik, de magában hordozza az álcázás, a megtévesztés, a manipuláció lehetőségét, sőt a nem szándékolt hatás *eseményszerű* létrejöttét is.

A levélbeli tudósítások, helyzetleírások vonatkozásában, vagy a távbeszélgetések modális értékei szempontjából is számos a *félreértés*. A szereplői távlatok önállóságának megőrzése következtében Örkény olyan perspektíva-rendszert épít ki, amely alapján az olvasó számára nem az igazság holléte felőli kérdés lesz a mérvadó, hanem a személyközi szerepek „kiosztódásának”, illetve a nyelvi kommunikációban benne rejlő *álca* és *megtévesztés* mechanizmusának problémája³²⁰. Orbánné szerelmi csalódása után levelet ír Gizának, melyben színről színre beszámol Csermlényihez fűződő, életre szóló szerelméről és megcsalatasáról, ám a levelet végül nem küldi el, hanem összetépi³²¹. Másikat ír helyette, amelyben erőt és állhatatosságot színélve elhárítja magától a szerelmi szenvedélyt, és beszámol a Paulával való karakán szakításáról is.³²² A 12. és a 15. fejezetben az elbeszélő veszi át a hangot

320 Ezt az összefüggést erősíti, hogy Orbánné Ilusnak a Viktor hazugságait (és ezáltal anyja élethazugságát) firtató fejtegetéseire nem az igazság védelmében válaszol, hanem az élet szépségére, esztétikai élvezetére utal:

„– Az anyus nem bír a saját emlékeivel szembenézni?

Ha újra kezdeném, másodszor is mindent ugyanígy csinálnék.

Úgy élne, ahogy élt?

Így volt szép.” *Macskajáték*, i. m. 186.

321 Az összetépett levél „közzététele” az elbeszélő legközvetlenebb „beavatkozása” a levélregényi mintázat alakításába.

322 Éppen a levelek „valóságot” eltakaró, manipulatív természetét példázva. Örkény többször is hivatkozott rá, hogy a *Macskajáték* megírásakor milyen fontos szerepet játszott az általa korábban fordított Choderlos de Laclos-levélregény, az eredetileg 1782-ben megjelent, libertinus hagyományokat őrző *Veszedelemes viszonyok mintája*. A *Laclos-regényben*, akárcsak *Örkénynél*, a levél „már nem csupán közvetítő eszközként van jelen, hanem ő maga válik az események irányítójává”. Ld. Bódi Katalin, i. m. <http://epa.oszk.hu/00000/00001/00013/bodi.htm>. Ez az alakításmód azonban már korábban is jellemző volt Örkény írásművészetére, gondoljunk csak a korai *Április* című regényben Zsófia Kristófhoz írt levelére, a *Lila tinta* „névtelen leveleire”, és a *Szibériai Nyuszt* családi levelezésére.



és tudósít Orbánné elkeseredett lépéseiről: a Csermlényiéknél tett megalázó vizitjéről, hajának őszre való „visszafestéséről”, lányánál és vejénél tett látogatásáról. Orbánné ezután szánja rá magát, hogy altatók beszédésével öngyilkosságot kövessen el. A jelenet azáltal válik csúfondárossá, hogy a „végzetes” aktus végrehajtása éles feszültségbe kerül az asszony nagyon is elevenségére valló sertepertélésével: miután beveszi a tablettákat, türelmetlenül várja a fejleményeket, ám közben telefonon elintézi Egérke egyik függő üzleti ügyét, és mohón megeszi a házmesterné által hozott csokoládés pusszerlit. Aztán „mély, üdítő álomba” merül, melyben megálmodja saját temetését. Ebben az egyébként gunyorosan banális jelenetben Orbánné saját halálában válik mások szemléleti tárgyává:

*Most valóban hatvankét évesnek látszott. Ezt Hegedűsné állapította meg, a házmesternő. „A homloka olyan sima, mint a márvány” – mondta Mistótné, a tejcsarnokos. Hogy került oda? Mindegy. A szoba tele volt ismerősökkel. Sopánkodtak, sírtak, s mind egyetértettek abban, hogy Orbánné egészen megfiatalodott.*³²³

A kiterített test szemlélésének teatralitása gúnnyal párosul, mert a szertartás ünnepélyessége elkoptatott klisék felidézésével kerül feszültségbe. Az asszony magányosságára utal vissza a búcsúztatók személyének esetlegessége: Mistótné jelenik meg, akivel korábban Orbánnénak a vásárcsarnokban konfliktusa volt ugyan, de nem tartozik ismeretségi körébe. (A „Hogy került oda? Mindegy.” közbevetés az önmagát kívülről látó Orbánné nézőpontjához éppúgy kapcsolható, mint ahogy tekinthető az „álomlogikát” színre vivő ironikus elbeszélői önkomentárnak is.)

Orbánné mindenesetre kialussza és kiálmodja magából a szerelmi traumát, és esetlen meglepettséggel veszi tudomásul, hogy

323 *Macskajáték*, i. m. 192.





a külföldi életétől megcsömörlött nővére az ő megmentésére tért haza Németországból. Noha elpanaszolja neki bánatát, s Giza gyöngédséggel és megértéssel hallgatja, kettejük vágyai között megmarad a különbség: Orbánnénak esze ágában sincs a rég elpusztult létai gyártelepre visszaköltözni. A két testvér nyilvánvaló egyet nem értésének pillanatában érkezik haza Egérke és kerül színre a „macskajáték”:

(...) Orbánné odaállította Egérkét az asztal átellenes oldalára. Előbb áthajoltak rajta, és minden nyávogás után összeütötték az orrukat, aztán megkapaszkodtak az asztal peremében, és körbejártak, miközben az orruk hegye összeért.

(...) Egérke eleinte kintről nyávogott, s Orbánné a szekrényből hívogatta. Aztán Egérke az orra hegyével belökte az ajtót, és izgatottan miákolva, négykézláb bemászott a szobába.

– Most légy szíves figyelni, drága Gizám.

Négykézláb előmászott a szekrényből, és dühösen nyávogva neki-rontott Egérkének. Nagy küzdelem folyt a szőnyegen. Orbánné, a tekintélyes korkülönbség ellenére, be tudta szorítani Egérkét az asztal alá.

(...) Időközben Egérke a sok bökdöséstől úgyszólván minden testrészén csiklandóssá vált. A sok nevetéstől, visítózástól, nyávogástól kezdte elhagyni az ereje. Megpróbált kiszökni az asztal alól, csak-hogy Orbánné utána vetette magát.

Miközben az asztal körül kergetőztek, hol Egérke kért Gizától segítséget, hol Orbánné biztatta, hogy tolószékével zárja el ellenfele útját.

Giza azonban nevéttében már mozdulni se bírt.³²⁴

Az Orbánné és Egérke által szertartásosan ismételt „macskajáték” ezúttal az élettervek közötti különbségek palástolásaként indul, s egyfajta beavatást is jelent Giza számára Orbánné pes-

324 Macskajáték, i. m. 201–202.



ti életének kedélyt sem nélkülöző infantilizmusába. A jelenet „rendezője” Orbánné, aki a szomszéd-adjunktusék macskáját utánzó Egérkét beállítja a szcénába, majd üldözőbe veszi. Azt szeretné elérni, ha nővére nem csak nézője, hanem aktív résztvevője is lenne a játéknak. Gizát a szerepjátszás látványa oly mértékben megnevelteti, hogy már nem lesz ura sem a mozdulatainak, sem a szükségének:

– Mit parancsolsz, Gizám? – kérdezte.

Giza odahajolt.

– Kérlek – mondta sűgva -, becsináltam.

Orbánné megpróbált felállni, de nem bírta.

– Szegénykém – mondta. – Pedig még kérdeztem is az előbb.

– Akkor még nem kellett – mondta Giza. – Én nem vagyok ilyen nagy nevetésekhez szokva.

– Mindjárt – mondta Orbánné. – Csak kifűjom magam.

Arca maszatos lett, a két keze piszkos; zilált haja belelógott az arcába. A szobában por szállt. Minden tele lett vele; szeme, orra, még a szájában is érezte a por savanyú ízét. Újra megpróbált fölállni, de megint visszaesett.

Legyintett, űlve maradt, zihált.³²⁵

Orbánné és Egérke furcsa játéka az alakváltás esztétikai tapasztalatának való ellenállás lehetetlenségét példázza. A „megtévesztésűl” macskát játszó Egérkén is elhatalmasodik a fizikai erejét felemésztő nevetés, ami éppen úgy túlhat az akaratán, mint ahogy a játék szemlélőjének, Gizának sem marad figyelme testi működésének kontrollálására. A „becsinálás” – mondhatni – az esztétikai tapasztalat *önkívűlete*: Giza, az önmagát állandóan ellenőrizni igyekvő, előkelően öltözött, választékosan beszélő hölgy is „áldozatául” esik. A szubverzív, a spontán módon

325 *Macskajáték*, i. m. 202.



határátlépő játék csábítóbb és izgatóbb, mint a morál által folyvást gúzsba kötött élet. A „macskajáték” egy kis időre felfüggeszti a mindennapok logikáját, s az alakváltáson alapuló esztétikumot összekapcsolja a gyermeki regresszióval. Ezt nemcsak a „szobatisztaság” parancsának önkéntelen megsértése jelzi, hanem Orbánné felnőtti ocsúdása is, az a nehézség, hogy otthagyja a játék „terét”: „maszatos arca”, „piszkos keze”, zilált haja” mind-mind az idő infantilis megszakításának attribútuma.

A zárlat a *játék örömet* úgy mutatja föl, mint ami a felnőtt nézeteltérések egyedüli kompenzálója lehet. A „macskajáték” ugyanakkor egyfajta allegorikus motívum-együttessé is válik a regényben. A macska, mint a kultúrtörténet talányos szereplője, olyan jószág, amelyik az ember számára bár kedvelt társ lehet, soha nem hódítható meg, s valójában semmilyen kézzelfogható haszna sincs³²⁶. Akit örömmel etet az ember (mint Orbánné Csermlényit), de akit nem tud teljes egészében birtokolni, akihez nem feltétlenül fűzi kölcsönösség. A macska tehát legalább annyira válhat allegóriájává a hűtlen hűségnek, vagyis egyfajta morális ambivalenciának, mint ahogy a hasznavehetetlenségnek és a birtokolhatatlanságnak is, amelyek pedig már az esztétikai-játékos érdekű cselekvést jellemezhetik. Ez pedig nemcsak a zárlatbéli „macskajátékra”, s nemcsak a lánytestvérek egész életükön át tartó *gyerekes* féltékenységre és versengésére, hanem a mű egészére is vonatkoztatható, amely a példázatoságot romboló, levélregényszerű perspektíva-rendszerével, visszafogott elbeszélői modorával éppen olyan nehezen megfejthető és birtokolható az interpretáció számára, mint amilyen érthetetlen az

326 Alkalmanként üldözi ugyan az egereket, de ha nem, akkor is megbecsült, bár megbízhatatlan társa, soha teljes mértékben nem birtokolható luxustárgya az embernek. Örkeny műve a „macska-egér harcot” Orbánné és Egérke kapcsolatában többértelművé teszi: benne van az erőkülönbség aspektusának lehetősége is, de inkább az évdő játékban való egymásrautaltság a jellemző. (Gondoljunk csak a szintén alakoskodó, mert macskát játszó Egérkére!)





élet és a szerelem Orbánné előtt, vagy amilyen értelemnélküli, bénító nevetség a zárlatbéli játék Giza távlatából.

A *Macskajáték* már a folyóirat-megjelenés után, 1965 nyarán jelentős sikert aratott. Örkény kimagasló művészi teljesítménnyel érte el, hogy betagozódjék a kor irodalmi közéletébe.³²⁷ A szintén legismertebb művei közé tartozó *Tóték* című kisregénye a *Kortárs* 1966. augusztusi számában jelent meg, de feltehetően már két évvel korábban elkészült vele.³²⁸ A *Macskajáték*hoz hasonlóan mottóval kezdődik:

*Ha egy kígyó (ami ritkaság) fölfalja önmagát, marad-e utána egy kígyónyi úr? És olyan erőhatalom van-e, mely egy emberrel ember voltát megetethetné? Van? Nincs? Van? Fogas kérdés!*³²⁹

A mottó a képtelenség fölhasználása révén kérdez rá az emberi tartás határait. Az első mondat azt a látszatot kelti, hogy az állatvilágban létezik az önmagát bekebelező lény, s csupán azt teszi kérdés tárgyává, hogy ez esetben marad-e utána valamilyen üresség-érzet. Az önmagát felfaló (például önmaga farkába harapó) kígyó képe azonban kizárólag *képletesen* interpretálható és csakis

327 „A kisregénynek is biztos sikere volt, úgyhogy helyzetem gyökeresen megváltozott, volt egy hosszú beszélgetésem Aczéllal, igen kellemesen, és ennek eredményeképpen megjött a szerződés a Szépirodalmitól egy novelláskötetre (ez lesz majd a *Jeruzsálem hercegnője*, 1966-ban – megjegyzés: SZP), és mindjárt másnap az útlevelem.” Örkény István: *Levelek Balatonfüredre, 1964–1966*, in *Egyperces levelek*, 225.

328 „Örkény 1964. január 22-én kötötte a filmgyárral az első megállapodást, március 5-én pedig már át is adta a *Pókék* című forgatókönyv első változatát, amit az illetékesek annak rendje, módja szerint írásban elfogadtak. Március és november között azonban a forgatókönyv címe és a filmgyár véleménye is megváltozott. Örkény *Csend legyen!* című forgatókönyv-változatát az illetékesek állítólag »ostoba, hihetetlen, irreális hülyeségnek« tartották, és természetesen visszautasították.” Földes Anna: *Örkény a színpadon*, Palatinus, Bp., 2006, 80. A *Tóték* kisregény-változata kötetben a *Nászatások a légypapíron*-ban jelent meg, 1967-ben.

329 Örkény István: *Tóték*, in *Kisregények*, 207.





az önemésztés és a rákövetkező hiány emberi aspektusának ráértésével. A második mondat aztán nyilvánvalóvá teszi a kérdésnek – az állatvilágban nem létező – morális összefüggését: elérheti-e valamely „erőhatalom”, hogy az ember eleméssze önmagában az embert? Kétségtelen, hogy a kérdésként meghagyott, nyugtalanító dilemmára válaszként olvasható a regény szövege, ugyanakkor az is érzékelhető, hogy a látszólag „közhelybölcselkedésnek” ható előbeszéd metaforikája túl is lép a mű diegézisén és visszaigazoló példaeértékén³³⁰.

A regény szövege a Tót-házaspár fiának levelével indul, melyben arra kéri szüleit, hogy lássák vendégül a hosszas frontszolgálat miatt megrendült egészségi állapotú, s kéthetes betegszabadságra hazautazó előljáróját, Varró őrnagyot. A fiú arra is figyelmezteti Tótékat, hogy az őrnagy kimerültségében „súlyos álmatlanságban szenved, továbbá a szagokra is érzékeny”, s így a csöndes mátraszentannai ház és a „fenyőillatú” hegyvidék valószínű gyógyír lesz a számára. A levél szerint Tót Gyula rábeszélte az őrnagyot családja meglátogatására, s nem csak hogy ígéretet tett parancsnokának arra, hogy jól fogja magát érezni, hanem ugyanakkor szüleinek és húgának is fölillantotta e látogatás

330 Szabó B. István érti úgy a mottót, hogy az azok közé a „közhelybölcselkedések” közé tartozik, amelyek „mindvégig a lassú észjárású Tóthoz közeli álláspontot sugallnak.” i. m. 97. Ezt az álláspontot nehéz volna igazolni, részben mert a mottó már elhelyezésénél fogva is az implicit szerzőhöz köthető paratextusok (a cím, illetve a fejezetcímek) és betétsszövegek (a ki nem kézbesített levelek) szintjéhez kapcsolódik, másrészt mert képzetkincse, abszurd logikája teljes mértékben elűt Tót szereplői replikáitól. A mottó ugyanis egyszerre utal arra, hogy az állatvilágot csakis emberi léptékkal tudjuk szemlélni, s arra, hogy a morális tartás elvesztése az állatok sorába való visszahullásunkat jelenti. Ugyanakkor az önmagát megevő ember képze az utalást is hordozza, hogy létrehozható olyan világ, melyben a fiziológiai szükségletek (a féktelen éhség okozta halálfélelem) elbontják a morális univerzumot – mint ahogy erre a *Lágerek népében* utal is Örkény, s mint amire Kertész Imre több művében is kitér. (Ld. *A fogság ígérete* című fejezetnek ez irányú fejtegetéseit.) A *Tótek* azonban nem ezt, hanem a *pszichikai megtöretés* példáját állítja a középpontba.





ígéretét: „Gondolhatják, hogy ez mit jelent nekem!” A körvonalazatlan utalást Tóték nyilvánvalóan túlértékelik, mert úgy értelmezik, hogy a kérés „teljesítésétől nem csupán fiuk kényelme, hanem élete is függ.”³³¹ De nem is egyszerűen csak túlértékelik, hanem végzetesen *félreértik*, amennyiben úgy gondolják, hogy az őrnagy látogatásával elérhető protekció egyszer és mindenkorra szavatolja Tót Gyula biztonságát, vagyis hogy a kedvezmény majd kellő ellensúly lehet a háború *esetlegességével*, a folytonos életveszéllyel szemben. A tévedés hátterében pedig az áll, hogy Tót Lajos és családja a maga *patriarchális* rendjét és kiszámíthatóságát látná szívesen a front távoli, ismeretlen világában is.

A szülők lázas előkészületeket tesznek, hogy méltó módon fogad hassák az illusztris vendéget. Nemcsak Tóték készülődése rendkívüli, a falu lakosságának többségében olyan „babonás várakozás” ébred, mintha „a vendég pusztá ittlétével a község minden katonáskodó fiának valami védettséget jelentene.”³³² Tóték lánya, a bakfiskorú Ágika épp e közvélekedés hatására barátkozik meg az őrnagy – túlnövesztett – képzeletbeli alakjával. S ekkor, az első fejezetbe iktatva olvashatjuk azt a vöröskeresztes sürgőnyt, amely értesít Tót Gyula zászlós „hősi haláláról.” A levél nem jut el Tótékhoz, mert Gyuri atyus, a község postása, ez a furcsa Hermész a „szimmetria” iránti rendkívüli vonzódása jegyében, nem kézbesíti a családnak a kedvezőtlen híreket. A széldékes postás egyfajta „igazságszolgáltató”: akit nem szívlel, azok kapják a rossz híreket, de mivel Tót Lajost, a „szimmetria szuperlatívuszát” fölöttébb kedveli, ezért a Tót család kizárólag

331 Simon Zoltán, i. m. 68.

A homályos utalás, a levélbeli kihagyás eltúlzott kiegészítésén alapszik az egy mástól távol eső dolgok „logikai sorának” groteszk humora:

„– Őszinte leszek. Jelenleg a Tót úr árnyékszékének a szaga kissé szúrós, de nem kellemetlen.

– Ha szaga van, akkor pumpáljunk – mondta Tót. – Gyulánk életéről van szó, kedves doktor úr.” *Tóték*, i. m. 209.

332 *Tóték*, 212.





jó híreket kaphat a frontról. A kizökkent világ rendjének helyreállításán ügyködő, a falu bolondjának szerepét is betöltő Gyuri atyus groteszk alakjának *dramaturgiai* szerepe fölbecsülhetetlen, hiszen a történet minden további kibontakozása a hír elhallgatásán alapszik. A postás az eseményekbe való *beavatkozás* révén, a cselekmény továbblendítése szempontjából meghatározó funkciót tölt be, s ugyanakkor *jellé* is válik: a külső világ híreinek cenzoraként és manipulátoraként „egyfelől a háborús propagandával analóg ténykedést jelez, másfelől a hatvanas évek tájékoztatáspolitikáját és -gyakorlatát jellemző machinációnak felel meg.”³³³

Azzal, hogy fiuk halálának híre nem jut Tóték tudomására, az olvasó értékelő pozíciója gyökeresen átalakul, hiszen innentől kezdve Tóték áldozathozatalát csakis kettős, vagyis *ironikus* távlatból szemlélheti. Megértheti indokaikat, a megalázkodás túlzásait is, de immár annak a félreértésen és az esetlegességen alapuló céltalanságával is számolnia kell. A szituáció- és az alakformálás mellett éppen ez a perspektíva-rendszer, az olvasó ilyen *informáltsága* az oka annak, hogy Örkény műve nem abszurd hatású, hanem inkább a nézőpont megduplázásából és egyes cselekmény-mozzanatok eltúlzásából fakadó *ironikus-groteszk* effektus fokozatos kibontakoztatásaként interpretálható. A kisregény belső és külső (olvasói) távlatrendszerében a cselekvéseknek határozott értelmük van: a család téved ugyan, amikor túlbecsüli az őrnagy jóindulatának elnyerésével járó következményeket, de ezzel együtt Tót Lajos fronton szolgáló fia megmentése érdekében áldozatot hoz, amikor hosszú ideig eltűri a megaláztatásokat.

333 Vagyis Örkény a két kor hatalmi-manipulációs praktikáit voltaképpen egymásra vetíti. „A kor nyilvánosságának groteszk megítélését az adja, hogy Örkény nem intézményesített ügyködést mutat be, hanem a politikai nyilvánosságkontrollt egy félhülye irracionális magánmotivációjával jelöli. Amiben természetesen az a tapasztalat is kifejezésre jut, hogy a postás nem szolgáltatást végez, hanem hatalmat (nyilvánosságkontrollt) gyakorol a címzettek és üzenetküldők felett.” P. Müller Péter, i. m. 37–38.



Indíttatása tehát nem a céltalanság és értelmetlenség tudatában létrejött paradox céltételezés, hanem egy minden más fölé helyezett érték védelmében végrehajtott – s ettől groteszk színezetet kapó – cselekvéssor.

A regény harmadik személyű, egyfajta ironikusan tudálékos „riporter” hangot megütő narrátora kezdetben gyakran Tóték „kollektív” nézőpontjához, de később legtöbbször a családfő távlatához fókuszálva beszéli el a történetet. A szöveg igen tekintélyes része szereplői replikákból áll (vagyis a kisregény szervezettsége e tekintetben igen közel esik a drámáéhoz), a közvetlen elbeszélői szólam jórészt a falu szokásairól és a Tót családnak a község életében vitt szerepéről továbbít ismereteket. Ebből megtudhatjuk, hogy Tót Lajos, volt vasutas, jelenlegi tűzoltóparancsnok nagy tiszteletnek örvend mind a családjában, mind a faluban, mint-hogy segítőkész és pedáns ember. Habitusának legfőbb jegye éppen az, hogy megőrizze ezt a kivívott közösségi *tekintélyt*. Az őrnagy látogatása éppen e tekintetben jelent számára előre nem látott veszélyt: Tót a katonai (s általában: a sajátjától eltérő) világ ismeretének hiányában fölkészületlen a frontról érkező és a helyi viszonyokhoz alkalmazkodni képtelen parancsnok rigolyáinak, agressziójának és manipulációinak elviselésére. Az őrnagy fokozatosan kisajátítja Tótnak a családban és a faluban betöltött szerepét, aki ezáltal mindinkább fölöslegessé válik, közösségi kapcsolatai visszájukra fordulnak, s nem csak hogy elveszíti önazonosságát, de vele érzékelő képessége is fölmondja a szolgálatot. Tót folyvást *tévedések, félreértések*, s ezeken keresztül *megaláztatások* áldozata lesz, s váratlanul éri az is, hogy felesége és lánya is elpártolnak tőle, hozzájárulva az őrnagy hatalmaskodásainak érvényesítéséhez. Már a katonatiszt fogadása is balul üt ki: két őrnagy érkezik egyszerre a mátraaljai kis faluba, s Tóték a másik, a „sudár, jó fellépésűt” nézik Varró őrnagynak. Aztán a valódival való megismerkedésüket is egy döbbenetes félrehallás következménye árnyékolja be:



Tény, hogy az őrnagy kissé fátyolozott hangon beszélt, mintha a hosszú utazás minden pora-korma a hangszálaira rakódott volna. Ez azonban nem mentség, mert ha fakón is, elég érthetően beszélt.

Mégpedig ezt mondta:

– Nem is hittem volna, hogy már ekkora a kedves lánya!

Ezt az udvarias kijelentést azonban Tóték – kivétel nélkül mind a hárman! – a következőképpen értették:

– Csak azt szeretném tudni, kinek ilyen büdös a szája!

Döbbsen álltak. A legdöbbsentebben Tót, aki – minthogy más válasza nem volt – rögtön visszatartotta a lélegzetét.³³⁴

A képtelen félrehallás komikuma azért érvényesül, mert Tóték az adott kommunikációs helyzetben minden további nélkül alárendelődnek az őrnagy pozíciójának, fel sem tételezik, hogy Varró mást mondhatott, mint amit értettek, vagyis hisznek a fülüknek, ahelyett, hogy megkísérelnék tisztázni a félreértést. Mindennek hátterében az a „bűn” áll, amiről a vendég mit sem tud: a szagokra oly érzékeny őrnagy fogadására Tóték nagy erőket megmozgatva készültek, csak hogy a tűzoltóparancsnok elkövette azt a hibát, hogy szokásos reggelijét fogyasztva „bekebelezett három fokhagymás pirítóst”! Az elbeszélő a jelenet kommentálásakor azt sugallja, hogy Tóték már a félreértéssel is bünt követtek el (erre utal az „ez azonban nem mentség” kitétel, s az, hogy ő természetesen „jól hallja” az őrnagy szavait³³⁵), s ezt a Tót groteszk „tragikai vétsége” által keletkező büntudattal és a család nőtagjainak a szolidaritást megbontó röstelkedésével hozza

334 Tóték, i. m. 218–219.

335 Az elbeszélői diskurzus itt nem aknázza ki az értés-félreértés *eldöntetlenségének* lehetőségét. A másik két „félrehallási” jelenetben („szőrnagy”, illetve „Sóza be a nagymamája dupla cimpás fülét!”) a narrátori közlés nem erősíti meg az elhangzottak hitelességét, így azok a szcénák (a dráma-változathoz fogható módon) abszurd színezetet kapnak, s akár a totalitarizmus nyelvhasználatának és értésmódjának teljes *önkéntességére* tett utalásokként is alakíthatják a mű példaértékét.





kapcsolatba. Tehát a kommentár segít abban, hogy az irracionális félrehallás kvázi-ésszerű magyarázatot kapjon, csak éppen maga a szituáció valószerűtlen (Ezt erősíti az az effektus, hogy kivétel nélkül mindhárman ugyanúgy értik félre Varró szavait, s hogy az elbeszélő szerint Tót úgy érezhette: más választása nincs, mint-hogy visszatartsa a lélegzetét.). A jelenet *komikus végzetszerűségére* jellemző, hogy Tótra ezúttal is – mint minden későbbi jelenetben – saját neje és lánya irányítja rá az őrnagy figyelmét:

A felesége meg a leánya rémülten nézett rá, s az ő tekintetüket követve az őrnagy is Tótra pillantott. Amikor ennek arca vörösödni kezdett, homlokát pedig kiverte a verejték, udvariasan megkérdezte:

- Nem érzi jól magát, kedves Tót?
- Azért bánkodik szegénykém – magyarázta Mariska -, mert fok-hagymás pirítóst reggelizett.³³⁶

A később még kétszer előforduló „félrehallást” nem számítva, az őrnagyot korántsem Tót – rendszerint klisékben megnyilvánuló – gondolatai zavarják, hanem többnyire épp azok a testi tulajdonságai (például magassága) és testi működései (például nézése, álmosága, ásítása), amelyek nem, vagy csak részben függenek akaratától. A regény elején Tót tekintetének – vélhetően önkényesen értelmezett – iránya zavarja:

Kijelentette, hogy a világért sem akar a háziak terhére lenni, és ha észreveszi, hogy a jelenléte feszélyezi őket, inkább elutazik... Azt kérte, hogy tekintsék a személyét úgyszólván levegőnek; eközben azonban több ízben hátranézett, majd újra Tóthoz fordult:

- Lát valami rendellenességet a hátam mögött?
- Semmi különöset, mélyen tisztelt őrnagy úr.
- Mert mindig odanéz.

336 Tóték, i. m. 219.



– Én kizárólag a mélyen tisztelt őrnagy urat néztem.
– Nézzék, Tóték – mondta az őrnagy. – Már az is elég, hogy a világ egy része állandóan az ember háta mögött van. Minek ezt a bajt még azzal is súlyosbítani, hogy valaki folyton odanéz?³³⁷

Az udvarias klisékről nem dönthető el, hogy az őrnagy azt eleve implicit fenyegetésnek szánja-e, vagy pedig e hatást csak Tóték kondicionáltsága érvényesíti. A látványosan paranoid Varó a frontszokásokat alkalmazza Mátraszentannán is: a két világ között folytonosságot feltételez, s önkényesen veszélyesnek ítéli a háta mögött lévő teret. E fenyegetettség-pszichózisban Tótót azzal vádolja meg, hogy az folyvást mögé nézve, növeli benne a gyanút. Ebben a jelenetben az elbeszélő nem rendelődik a színre vitt szereplők távlata fölé, ezért lehetséges, hogy az olvasó nem tud dönteni afelől, hogy az őrnagy zahorálásának valós-e az oka. A jellem- és helyzetkomikumot csak fokozza az ezúttal megnyilvánuló nyelvi humor: az őrnagy egyfelől súlyos nehézségnek állítja be az emberi érzékelés adottságát, amikor a mély értelműség látszatát adja banális kijelentésének („Már az is elég, hogy a világ egy része állandóan az ember háta mögött van. Minek ezt a bajt még azzal is súlyosbítani, hogy valaki folyton odanéz?”), másfelől Tót viselkedése úgy is interpretálható, mint aki szó szerinti értelemben fogja fel az őrnagy képletes kérését („Azt kérte, hogy tekintsék a személyét úgyszólván levegőnek”).

E jelenetre következő passzusokban előbb a fia életéért aggódó, s ezért az őrnagy kedélyállapotával azonosulni kész Mariska próbálja jobb belátásra bírni az urát, majd Ágika lesz az, aki tanácsával orvosolni tudja a helyzetet:

– Vigyázz egy kicsit, hogy hová nézel, édes, jó Lajosom – mondta szelíden.

337 Tóték, 220–221.



- Hát hová nézek én? – kérdezte ingerülten Tót.
- Tessék oda nézni, ahová jólesik – mondta tartózkodóan az őrnagy.
- Nekem se igényeim, se extra kívánságaim nincsenek.

E szavakat megnyugtatósnak szánta, de mégse nyugtatta meg velük Tótékát. Ha egy bajnak nem ismerjük az okát, nehéz rá orvosságot találni. Tót előbb lesütötte, majd égnek emelte tekintetét, aztán megpróbált a testtartásán változtatni, de ez is csak félmegoldásnak bizonyult. Most ugyanis az őrnagy már nemcsak a fejét kapkodta, hanem ide-oda forgolódott, úgyhogy előbb-utóbb minden a háta mögé került.

Amikor a felnőttek esze csődöt mond, néha a gyermekek mentik meg a helyzetet. Most is ez történt.

- Mondok valamit! – kiáltotta üde hangocskáján Ágika. – Ha egy kicsit a szemére húzza a sisakját, akkor egészen mindegy, hogy hová néz apu.

(...)

Az ő helyében kétszer meggondolta volna mindenki, hogy fényes nappal szemébe húzott sisakkal sétáljon végig Mátraszentanna egyetlen forgalmas útvonálán. Ő azonban engedett Mariska könyörgő tekintetének, melyből mintha a szeretett fiú szeme nézett volna rá. Homlokába húzta a sisakot.³³⁸

Az őrnagy a hadseregből, a frontról hozott habitusát és életformáját a hátsószágbeli vendégeskedés körülményei között is érvényesíteni akarja, s ezért Tót Lajosnak a megbízhatóságon és kiszámíthatóságon alapuló tekintélyét módszeresen lerombolja, s ebben a tűzoltóparancsnok felesége, Mariska és lánya, Ágika is tevékeny szerepet játszanak. Ők azok, akik élet-halál urának tekintik az őrnagyot, s a családfőt egy idő után már csak a vendég teljes kiszolgálását gátló akadálynak. Ágika az őrnagy érkezéséig imádja, a „kamaszlányok hevületével, szinte isteníti” az apját, ám

338 Tóték, 221–223.





a katonatiszt megjelenésétől kezdve szinte egy csapásra annak feltétlen hívévé, rajongójává válik.³³⁹ Ágika a cselekmény alakulásában meghatározó szerepet játszik, mert ő az, aki a vendégeskedés íratlan szabályait folyvást megsértő őrnagy által gerjesztett, *sémaszerűen* ismétlődő konfliktusokból kivezető utat mutat, rendre az apja rovására. Ő javasolja a tétlenkedést – voltaképpen az éjszakai alvást – elviselni nem tudó őrnagy megnyugtatóására a dobozolást, ő nyilvánítja ki, hogy az „éjszakai műszak” termelékenységéért nem megfelelő, mert a régi margóvágó kicsi, s ő indítványozza, hogy Tót vegye be a szájába a csipogót. Ágika Örkeny regényének egyik emlékezetes alakja, akinek motivációját az elbeszélő az őrnagy iránti irracionális mértékű elcsábulással, az apa-figura „cseréjével” hozza összefüggésbe.³⁴⁰

Ugyanakkor Mariska is elköteleződik az őrnagy mellett és a férjével való szolidaritást lassabb fokozatokban, de végső soron ő is föladja. Folyvást nyomást gyakorol az alkalmazkodni mind nehezebben tudó urára, egészen addig, hogy – Ágikához csatlakozva – végül a múltját is befeketíti. Amikor Varró másodszor is félreérti Tót szavait (először az „őrnagyot” „szőrnagynak” érti, utóbb pedig a „Mélyen tisztelt őrnagy úr, háromnegyed egy.” mondatot ekképp: „Sózza be a nagymamája dupla cimpás fülét”), akkor az asszony lányához hasonlóan úgy csatlakozik az őrnagy

339 „(...) ahogy eddig apja bőrének szagát szerette, úgy most az őrnagyét szipantotta be, s Tót hangja helyett most a vendégé rezgett végig az idegzetén. Különösképpen az őrnagy csizmája vonzotta, ezt első naptól fogva maga tisztította, később az ágyába vitte, játszott vele, mint egy hajasbabával, dúdolt neki. E ronda jószág kedvéért idővel teljesen hátat fordított apja hibátlan, csalogató fényű csizmájának!” *Tótek*, i. m. 278. Ágika a csizma tisztításával a szolga attribútumát veszi föl, a csizma groteszk fetisizálása pedig gyermeki, sőt szexuális vonzódásra utal.

340 A bakfislány kiemelt dramaturgiai fontosságú szerepeltetése alighanem utalás a vezérelv infantil (infantilizáló) és rajongó elfogadásának keserű történelmi tapasztalatára. A kialakulatlan személyiségben rejlő naivitás és csodavárás hozzájárul az érdemen alapuló és/vagy családi autoritás lecseréléséhez és a vakhit kialakulásához.





álláspontjához, hogy egy múltbeli história „fölelevenítésével” vonja kétségbe férje beszámíthatóságát:

Mariska elmondta, hogy amikor Viktor Emmanuel olasz király Magyarország kormányzójának vendégeként őszi körvadászatra utazott az észak-magyarországi erdőségekbe, akkor a fellobogózott, virággal díszes felsőpiskolci vasútállomáson, ahol vigyázzba állt az egész vasúti személyzet, épp abban a percben, amikor a különvonat keresztül száguldott az állomáson, az egyik tolatásrendező, akire addig sose volt panasz, hirtelen hátat fordított a vonatnak, leeresztette a nadrágiát, és a szebbik felét mutatta a tovasuhanó előkelőségeknek... Ez történt, mondta Mariska, és sírva fakadt.

Tót Lajos felhőrdült.

– Ebből egy szó sem igaz! – kiáltotta. – Ki beszélte be neked ezt az ostobaságot?

Ő is kételkedett benne, szipogta Mariska, egészen odáig, míg egy Singerné nevű jegyszedőnő, még a Berger úrék mozijában, meg nem esküdött rá, hogy szavahihető szemtanúktól a saját fülével hallotta a történetet.

Tót magába roskadt. Ez több volt, mint amennyit az önérzete el tudott viselni; percekbe telt, míg Mariska és Ágika újra lelket vert bele. Akkor aztán kérlelni kezdték, hogy menjen, és kérjen bocsánatot az őrnagytól. Belekaroltak. Gyengéden az ajtóig kísérték, még a küszöbön is átsegítették...

Néhány óra múlva, hajnali három óra hat perckor, Tót elszökött hazulról.³⁴¹

Az elbeszélő itt szintén tartózkodik a nyílt állásfoglalástól, s így legfőljebb Mariska szavainak „árulkodó” jegyeiből következtethet az olvasó a múltbeli emlék státuszára. Tót védekezését

341 Tótek, i. m. 263–264. Ezt megelőzően Ágika úgy emlékszik, hogy néhány nappal korábban „a papa köszönés helyett »te fekete retek«-nek nevezte Tomaji plébános urat.” Tótek, i. m. 262–263.





egyrészt feleségének érzelmi megindultsága (sírva fakadása), másrészt a „bizonyítás” önkényessége lehetetleníti el. A sírásról, szipogásról nem lehet eldönteni, hogy a valóban elhitt esemény fölötti szégyen és megrendültség jele-e, vagy pedig Mariska akaratlagosan így próbálja hitelesíteni a hallottakat. Tótot mindkét eset kétségbe ejtheti, nem beszélve arról a *komikus önkényességről*, ahogyan a történet számot ad valóságáról: humoros hatású, hogy nem a szemtanúk, hanem az egyik közvetítő esküje erősíti azt meg.³⁴²

Ám Tót megtörésének folyamatában nem csak saját családjának tagjai, hanem a község más lakosai is szerepet játszanak. Már a második fejezet elején, amikor a szomszédok az alvó őrnagy csodájára járnak, megmutatkozik, hogy a falu népének része van az őrnagy alakjának „mitikus felnagyításában”³⁴³:

- Milyen helyes, kicsi lába van! – jegyezte meg.
- Nagyon rendes láb – igazította ki Tót, a gyanúperrel élve.
- Nem mondtam, hogy nem rendes – suttogta az irigy szomszéd.
- Mintha kicsinyletted volna.
- Dehogy kicsinylettem – tiltakozott a szomszéd, akiből már kezdett kiütközni rossz alaptermészete. – Én csak egy kicsit csodálkoztam, hogy egy emberi láb ilyen is lehet.
- Milyen ilyen?
- Nem szóltam semmit – alakoskodott a vasutas – Ez egy teljesen normális és egészséges láb.

342 „(...) míg egy Singerné nevű jegyzedőnő, még a Berger úrék mozijában, meg nem esküdött rá, hogy szavahihető szemtanúktól a saját fülével hallotta a történetet.” – még ha a jegyzedőnő esküjét nem is tartjuk hamisnak, akkor is legfőljebb arra vonatkozhat, hogy a „saját fülével hallotta a történetet”, de arra már nem, hogy „szemtanúk”, pláne nem, hogy „szavahihető szemtanúk” mondták el neki. Az esküvel hitelesített vallomás e paródiája ismét csak történeti utalásként desifrizozható: a Rákosi-rendszer koholt pereinek gyakran valóban abszurd mozzanataira emlékeztethetik az olvasót.

343 Simon Zoltán, i. m. 69.





– Te csak ne okoskodj! – torkolta le Tót, miközben halkán becsukta az ajtót. – Minden őrnagynak ilyen a lába.

A tövis azonban már benne volt. Visszajött, bekandikált, nézte az őrnagy talpát, mely mintha csakugyan nem egy emberi testnek lett volna tartozéka... Hanem minek? Talán egy gyíknak vagy más hidegvérű lénynek, vagy egy olyan teremtménynek, amilyennel neki még nem volt találkozása... Gyorsan becsukta az ajtót, lefeküdt a nyugágyba, ahol szerencsére elnyomta az álom.³⁴⁴

Lőrincke okvetetlenkedése bizony Tót szemléletét is módosítja, s miután a megnyugtatónak szánt általánosítás képtelensége („Minden őrnagynak ilyen a lába.”) nem elégíti ki, maga is furcsának, soha nem tapasztaltnak látja a vendég talpát.³⁴⁵

344 Tóték, i. m. 227.

345 A „Minden őrnagynak ilyen a lába.” kijelentés a minden kétséget kizáró „Minden embernek ilyen a lába” helyett áll, s ez a fura helyettesítés azt a sugallatot erősíti, hogy Tót valóban nem emberi lábat látott a vendég alsó végtagjait szemlélve. Az egész kukucskáló jelenet a „kilóg a lóláb” kliséit idézheti föl, ez pedig nyilvánvalóan utal arra, hogy Tótékat nem más, mint az ördög látogatta meg. S ehhez társulhat a véletlen hangtani eseményként, de ugyanígy önkéntelen csúfolódásként is értelmezhető „szörnagy” félrehallás is, amely az ördög egyik attribútumára utal. (Amiképpen az Őrnagy alvászavara is egy közkeletű kliséit idéz: „Az ördög nem alszik.”). Szintén a hangzás szintjén nyújt a szemioziban további – persze némiképp spekulatív – jelentésmeghatározást az őrnagy és az ördög szavak anagrammatikus átfedése, valamint az ördög szótagszintű szétszerelhetősége: ör, dög (tetem, hulla). Az őrnagy maga teremti kapcsolatot egy valóságosnak mondott frontesemény és az álma között: „Példaképpen egy disznóölés részleteit mesélte el, amikor rajtuk ütöttek a partizánok, elhurcolták a disznót, és kis híján le nem mészárolták az egész zászlóalj-parancsnokságot.” Tóték, i. m. 219. „– A disznótoros kolbászhoz le kell darálni a húst? – kérdezte. – Le – mondták Tóték. – Azt álmodtam, hogy elraboltak a partizánok. Éreztem, hogy ledarálnak, és éreztem, hogy ropogok a fogaim között. – Jaj Istenem! Szörnyedt el Mariska. – Pörzsölték is a mélyen tisztelt őrnagy urat? – Az volt a legrosszabb – mondta az őrnagy. – pedig máskülönben elég jól aludtam.” (Tóték, i. m. 228.). – s ezzel nemcsak a pokol tűzéire utal, hanem mintegy saját feldarabolását is „megjövendőli”. Hogy az őrnagy alakjában a középkori moralitások és az iskoladramák ördögének jellemvonásai felfedezhetők, arra Molnár Gál Péter – a drámaavatózatról szólva – utalt egy helyütt, vö. Molnár Gál Péter: Örkény a drámaíró (Kortárs, 1972/4), in Tengertánc, In memoriam Örkény István, i. m. 237.





Amikor Tót megszökik otthonából, Tomaji plébános ágya alá bújva keres menedéket. Tót a végkimerülés határán van, tudata már épp csak pislákol, s nem érti, hogy családtagjai miért hallanak és értenek mást, mint ő, miért visz végbe ő maga is képtelen cselekedeteket, például miért ugorja át egy oszlop árnyékát, amikor tudja, hogy nincs ott árok, miért szopogatja a csipogót, „mint egy savanyúcukrot”, s miért nem ásíthat, vagy még inkább alhat éjszaka ehelyett? Tomaji plébánost nem éri váratlanul Tótnak az a kérése sem, hogy hadd bújjon egy kis időre a reverendája alá, hiszen az utolsó héten képtelenebbnél képtelenebb állításokkal és panaszokkal lepték el a már-már „meghőbörödött” hívek. Tót meg is fedi nyafka „lappáliái” miatt, miközben mások sokkal súlyosabb szenvedéseire emlékezteti:

– Ez mégiscsak orcátlanság, fiam! – rivallt rá Tótra. – A háború kellős közepén vagyunk, amikor más ember az életéért reszket, vagy éppenséggel a halottait siratja... Te pedig ilyen lappáliákkal állsz elő, ahelyett, hogy hálát adnál Istennek, amiért hozzád vezérelte a fiad parancsnokát? Most már sajnálom, hogy szóba álltam veled!³⁴⁶

Tomaji nem hogy segítene Tóton, még föl is ajánlja szégyenkező feleségének a tartalék ministráló csengőt, hogy kösse az ura nyakába, így akadályozza meg további szökését³⁴⁷. Ezután Mariska az európai hírű ideggyógyász, Cipriani professzor segítségét kéri, hogy a budiba tartósan bezárkózott férje előjöjjön, s tovább már ne bősztse az egyre türelmetlenebb vendéget. Cipriani meghall-

346 *Tóték*, i. m. 273. A plébános szavaiban nem nehéz fölfedezni azt az ideológus pressziót, amely az éppen konkrét egyéni szenvedést egy általánossal helyettesíti, diffamálja. Örökény itt a diskurzusok ironikus keverését alkalmazva egymásba játszatja a keresztényi alázat morális elvét, valamint a háborús propaganda és a totalitárius diskurzus azon eljárását, amely az egyéni sors jelentőségét mindig egy „magasabb elvre” hivatkozva törli el.

347 Groteszk utalás a „pásztor” és a „nyáj” összefüggésére.





gatván Tótót, úgy véli, pusztán csak az a probléma, hogy magasabb az őrnagynál, s az áldatlan helyzeten nagyon egyszerű javítani: Tótnak mindössze csak be kellene rogyasztania a térdét, s mindjárt megszűnne a magasságbeli különbség. A tűzoltóparancsnok végül még erre az engedményre is hajlandó lesz, s a falu lakói jószerevével észre sem veszik „összezsugorodását”. A mértékek teljes összezavarodását pedig az is jelzi, hogy az őrnagy éppen hogy megnőni látja Tótót.³⁴⁸

A plébánosnál tett látogatás és Cipriani professzor vizitje egyaránt azt demonstrálja, hogy a falu „szellemi elitje” sem tud, vagy nem akar segíteni.³⁴⁹ Nincs hová menekülni. Az irracionalitás és képtelenség nemcsak Tóték házában, hanem az egész környező világon is úrrá lett. Tótnak sincs más választása, minthogy megbékél az őrnaggal: a vendégségből még hátralévő napok viszonylagos nyugalomban telnek. Varró őrnagy láthatóan elégedett a meghunyászkodó Tót viselkedésével, egy alkalommal ki is nyilvánítja, hogy tanításnak tekintette a vele való találkozást.³⁵⁰ Az őrnagy távozása után Tót Lajos igyekszik visszatérni a szokásos napirendhez és a meghitt családi élet szokásaihoz:

Úgy is lett. Amikor beesteledett, megvacsoráztak. Utána Tót az ajtóhoz húzta kényelmes karosszékét. Mariska odahúzódott az urához, és magával vonta a kislányát, aki úgy fonódott az apjára, mint egy inda. Néhány percet töltöttek el így; fejük fölött szikrázott a csillagporos augusztusi éj, s a Bábonny, mint egy óriási, zöld tüdő, esti hűvösséget lehelt rájuk. Majd jön a tél... A nagy, orosz tél, dermesztő szeleivel,

348 „– Hát nem tudom – méricskélte töprengve az őrnagy. – Mintha egy fejjel megnőtt volna!” *Tóték*, i. m. 287.

349 A *Tóték* számos „áthallása” között ez a motívum például alighanem referálja az elitek huszadik századi korrumpálódását és árulását. Ez különösen fájdalmas tapasztalata volt Örkénynek, aki a negyvenes-ötvenes évek fordulóján maga is tevékeny szereplője a totalitárius manipuláció mechanizmusainak.

350 „– Magával pedig – fordult az őrnagy Tóthoz – nagyon meg vagyok elégedve, kedves Tót. csak vigyázzon, hogy vissza ne essen a régi hibáiba!” *Tóték*, i. m. 292.





*metsző hidegével. De az ilyen zászlóaljirodák bizonyára jól vannak fűtve, a parancsnokok pedig kőházakban laknak, s a kőházakat, főleg éjjel, amikor lakói alusznak, kettőzött őrség veszi körül. Így talán azokat a keveseket, akiknek ilyen kiváltságosak a körülményei, remélhetően nem éri baj.*³⁵¹

Az idézett passzusban a rendes kerékvágásba visszatért családi élet idillje azért hordoz némi bizonytalanságot, mert Mariska és főleg Ágika minden átmenet nélküli „visszaalakulása” a lélektani hitelesség helyett inkább *ironikus funkcióváltásként* értelmezhető. A viszontagságok fölemlegetése és a családi tűzhelyhez való „hűtlenség” megbánása helyett a fiú sorsán való merengés jelenik meg, amelyben ott visszhangzanak az őrnagy szavai... Tóték kitartásuk eredményességében bízva el akarják felejtetni mindazt, ami a megelőző két hétben történt.

A nagyon is kétes értékű idilli jelenethez kapcsolja az implicit szerző az utolsó – ugyancsak nem kézbesített – tábori lapot, amelyen az elhunyt Tót Gyula zászlós „tulajdonát képező ingóságok” leltárát lehet olvasni. Ekkor bukkan fel újra az őrnagy, mondván, mivel a partizánok fölrobbantottak egy hidat, ezért három napig nem járatnak szabadságos vonatot, így hát úgy gondolja, ezt a kis szabadságot még Tótéknál tölti el. Amikor újabb dobozolásra invitálva a családot, keresni kezdi a nagy margóvágót, Tót „szolgálatkészzen” kíséri le a vendéget a kertbe.

Aztán tompa döndülés hallatszott. Ettől megrázkódtak. Aztán megint lecsapott a margóvágó acélkarja; ettől a döndüléstől is megrázkódtak. Úgyszintén a harmadiktól is.

Megint elmúlt egy kis idő. Aztán visszajött Tót. – Miért álltok itt? – kérdezte. – Menjünk lefeküdni.

Megágyaztak. Levetköztek. Ágyba bújtak.

351 Tóték, i. m. 294.





Mariska eloltotta a villanyt. Ő is lefeküdt. Egy ideig hallgatott, aztán félénken megkérdezte: – Háromba vágta-d, édes, jó Lajosom?

– Háromba? Nem. Négy egyforma darabba vágta-m... Talán nem jól tettem?

– De jól tetted, édes, jó Lajosom – mondta Mariska. – Te mindig tudod, mit hogyan kell csinálni.

Feküdtek, hallgattak, forgolódtak. Oly fáradtak voltak, hogy végül mégiscsak elnyomta őket az álom. Tót azonban alva is forgolódott, rúgott, nyögött, egyszer majd kiesett az ágyból.

Rosszat álmodott talán? Ez azelőtt nem volt.³⁵²

A zárlatban a narrátor beszédmódja megváltozik. Lassú, szaggatott tempójúvá válik, s a korábbi bőbeszédűséggel szemben csak minimális kommentárral látja el a baljóslatú zajokat: az ironikusan tudálékos modort balladisztikus hangnem veszi át. Tót nem képes már tovább túrni a megaláztatásokat, az Őrnagy jelenlétét, és felnégyeli a váratlanul visszatérő vendéget. Sem a szereplők, sem az elbeszélő nem magyarázza a történeteket, miáltal a jelenet saját végzetes, kiküszöbölhetetlen eseményszerűségét sugallja. Tót és az őrnagy „pozíciócseréje” is csak implicit indokoltságú: Mariska és Ágika ugyanazzal az ellenkezés nélküli automatizmussal fogadják a Tót Lajos által végrehajtott „ítéletet”, mint amilyennel korábban az őrnagy hatalmi arroganciáját. Eddig az őrnagy volt „élet és halál ura”, most pedig a tűzoltóparancsnok. A képletes szó szerintivé vált. Mariska kérdése is inkább a „technikai” részletekre irányul³⁵³, s nem a motivációra, vagy a következményekre. Amikor szokásos klisészerűségével jóváhagyja férje

352 *Tóték*, i. m. 296–297.

353 A *Tóték Kortársban* megjelent változatában is három döntés hallatszik a kertből, s amikor a visszaérkező Tótot megkérdezi a felesége, hogy háromba vágta-e az őrnagyot, Tót válasza igenlő. A válasz persze helytelen, mert három csapással négybe vágta a testet. Erre a tévedésre Déry Tibor egy levélben hívta fel Örkény figyelmét, aki utóbb korrigálta a szöveget. Ld. Radnóti Zsuzsa jegyzetét, in *Egyperces levelek*, i. m. 231.



cselekedetét, Gyula fiuk sorsa és a morális indíttatású áldozatváltás kudarca szóba sem kerül.

Tót Lajos végső cselekedetének többértelműsége groteszk színezetű: borzongatóan mulatságos és önsorsrontó módon hősiés. A régi világ helyreállításának aktusa maga is kivezet a régi világból („Ez azelőtt nem volt.”). Az életéből és értékrendszeréből kiforgatott és magára maradt ember megaláztatásának ez a következménye.

A VALÓSÁG FELLAZÍTÁSA

Örkény István Kazimir Károlynak, a Thália Színház főrendezőjének felkérésére írta meg a *Tóték* dráma változatát. Az átdolgozás során az író megtartotta a regényből már ismert alapvető dramaturgiai képletet és motivációs láncolatot: az őrnagy érkezése fiuk jobb sorsa érdekében alkalmazkodásra készíti a Tót családot, s mivel a postás eltitkolja előlük cselekedeteik hiábavalóságát, ezért viselkedésük groteszk-abszurd színezetet kap. Az alapszerkezet megőrzése mellett Örkény számos ponton módosította a cselekmény menetét, ezek közül a legfontosabb, hogy a Tót-fiú haláláról szóló sürgönyt az olvasó/néző nem a darab elején, hanem csak az első rész zárlatában ismerheti meg. E fontos dramaturgiai elem *késleltetése* módosítja a befogadónak a történetekhez való viszonyát: a regény perspektíva-rendszere úgy épül föl, hogy jószerével már a kezdetektől ironikus (megkettőzött) távlatba helyezi Tóték törekvéseit, ezzel szemben a dráma változat az alapvetően vígjátéki szituációra – *modális váltással és fokozással* – építi rá a groteszk-abszurd végkifejletet.

A dráma változat első része ily módon a vendég iránti gondoskodás eltúlzásának humoros vetületét hangsúlyozza – egészen a komikum bohózáti formáinak felhasználásáig. A regénybeli ironikus feszültség részben a bizarr történések és a közvetlen narrátori szólam tárgyilagosságot, „riporter” elkötelezetlenséget imitáló hangütésének feszültségéből származik. Minthogy a műnemi váltással a narrátori közléseket a dramatikus szöveg kijelentésaktusaiba kellett átírni, ez a hatáseffektus szükségképpen elveszett. Örkény a dráma első részében a humoros hatást a *vígjátéki* mechanizmusok fölerősítésével pótolta. Ezek sorába tartozik a félreértésen alapuló egyszerűbb *helyzetkomikum* kihasználása éppúgy, mint a szereplői replikák tárgya és beszédmódja közötti feszültséget kiaknázó *szövegdinamika*. Az előbbire lehet

példa, amikor a családtagok a teendőket sorolva elegyednek szóba a postással:

MARISKA (...) Milyen megértők, milyen segíteni készek! Téged mindenki szeret, édes jó Lajosom... Mii van még a cédulán?

TÓT olvassa Szűcs néninek szólni a kutya miatt.

A POSTÁS Szóltam, hogy ki kéne vinni az erdészházba, de nem akarta elengedni.

MARISKA Hát most mi lesz?

A POSTÁS Megfojtottam.

ÁGIKA Szűcs nénit?

A POSTÁS A kutyát... Őt kellett volna?

MARISKA Jaj, dehogy!

A POSTÁS A Tót úr kedvéért nagyon szívesen.³⁵⁴

Az órnagyot feszélyező lehetséges zajforrások kiiktatásának sorában – a lista szerint – Szűcs néni kutyájára kerül sor. Ági-ka grammatikai alapú félreértésének groteszk párja a postásé, aki az eredetileg udvarias kérésnek tervezett aktust erőszakkal pótolja, s az intenciót durván félreértő cselekedetének baljóslatúságát csak fokozza, hogy a „kiiktatást” akár még Szűcs néni-
re is kiterjeszthetőnek gondolja. Végül még meg is indokolja, hogy számára miért kézenfekvő e logika: a Tót Lajos iránti lojalitása jegyében akár még ezt is megtenné. A helyzetkomikum itt egyszerre helyettesíti azt a magyarázó sematikát, amely a regényben a közvetlen elbeszélői közlés révén teszi explicitté Tót tekintélyének okait, másrészt pedig beépül a dramatikus szövegnek abba az előre- és visszautalásokat tartalmazó hálózatába, amelyik rendre a halált, illetve a halál „eljövetelét” referálja. A Tót iránti tisztelet itt a regényben foglaltakhoz képest ily módon baljós hang-
súlyokat is kap, amennyiben a jelenet előrevetíti a szervilitás, a

354 Örkény István: *Tóték*, in *Drámák* 1., i. m. 215.



kontrollját veszítő hatalmaskodás és alázatosság pusztító erejét. S mindezt akként, hogy közben a szereplői távlatokon túlható halálos végkifejletet is „megjövendőli”.³⁵⁵

A szereplői replikák tárgya és beszédmódja közötti feszültséget aknázza ki az a jelenet, amelyben Tót és a lajt tulajdonosa tárgyalják meg a további teendőket:

A LAJT TULAJDONOSA *Ha tetszik, pumpálok, ha nem tetszik, nem pumpálok. De ezt önnek kell eldöntenie, kedves tűzoltóparancsnok úr.*
TÓR *Ha szaga van, akkor pumpáljunk! Gyulánk életéről van szó, kedves doktor úr.*

A LAJT TULAJDONOSA *Ezt tenné helyemben minden lelkiismeretlen gödörtisztító... De én mérlegelek. Mert tegyük fel, hogy belekezek a szivattyúzásba. Mi történik? A massa megbolydul, és... Tűzoltóparancsnok úr! Még a legeslegtisztább tengerszemnél is, ha fölkavarodik a vize, időbe telik, amíg megnyugszik, leülepszik, kristálytisztá lesz... Meg tetszett érteni a hasonlatot?*

TÓR *a fejét törve* Hát hagyjuk így, kedves doktor úr?

A LAJT TULAJDONOSA *sóhajt* Kérem szépen, én könnyű szívvel hagytam ott a jogi pályát, mert ezzel a munkával tízszer annyi a keresetem... De azt nem hittem volna, hogy olyan fogas kérdésekbe ütközöm, mint ügyvédi pályámon még soha... Nézetem szerint a két rossz közül a kisebbiket kell választani. Kérdés, hogy milyen mértékben érzékeny az őrnagy úr a szagokra. Erről nem írt a kedves fia?³⁵⁶

355 Az 1. képben Mariska ezt olvassa fel a ház vendégkönyvéből: „És az egyik lakónk ezt jegyezte föl: »Itt olyan sötét és simogató csönd van, mint a fekete bársony...« A sertésvágóhídon dolgozik.”; néhány sorral később a postás „nehézlégzésére” így reagál Mariska: „Másvalakit megölni, azt igen... De hogy ő maga fulladozzon egy kicsit?”; utóbb így hangzik a családtagok beszélgetése:

„ÁGIKA Milyen jó csönd van.

MARISKA Mint a fekete bársony.

TÓT Most már jöhet az őrnagy úr.” (Tótek, i. m. 214. 216. 218.)

356 Tótek, i. m. 211–212.





Az idézett passzusban a megszólalás emelkedettsége és a beszéd tárgya közötti feszültség humoros hatást kelt. A lajt tulajdonosának jelenlegi mestersége és a diskurzusban elfoglalt státusza, valamint az aktuális foglalatossághoz hozzárendelt beszédmód közötti *távolság* ehhez éppúgy hozzájárul, amiként a távoli dolgok – átmenet nélküli – logikai összekapcsolása („Gyulánk életéről van szó, kedves doktor úr.”), a csúfondáros *túlzás* („De azt nem hittem volna, hogy olyan fogas kérdésekbe ütközöm, mint ügyvédi pályámon még soha...”)³⁵⁷ és az *inautentikusnak* tetsző hasonlat felkínálása is („Még a legeslegtisztább tengerszemnél is, ha fölkaravodik a vize, időbe telik, amíg megnyugszik, leülepszik, kristálytiszta lesz...”)³⁵⁷

A *Tótéknak* voltaképpen mindkét változata egy drámai szituáció létrehozásán alapszik: az őrnagy érkezése (illetve érkezésének híre) indítja el azt a cselekvéssort, amely a mindennapok megszokottságát egy új kiinduló állapotra cseréli föl. A *vendég/idegen érkezése* az európai drámatörténetben elég gyakori műszervező tényező Goldonitól (*A velencei terecske*) Gogolon (*Revizor*) és Tennessee Williamstól (*Orpheusz alászáll*) Dürrenmatton át (*Az öreg hölgy látogatása*) Harold Pinterig (*A születésnap*, *A gondnok*), valamint Mészöly Miklós 1963-ban betiltott *Az ablakmosó* című drámájáig.³⁵⁸ E drámai szituációban az őrnagy és Tót világa ütközik össze,

357 A tengerszemről szóló hasonlat nemcsak a hasonló és a hasonlított távolságának humoros kiaknázásaként olvasható, hiszen a „fölkavarás” és a „leüledés” mozzanatának kétségkívül van példaértéke a tisztánlátás lehetőségére vonatkoztatva is. A jelenet ráadásul – a szó szerinti és az átvitt értelem egymásba játszásával – egyszerre idéz meg magasirodalmi citátumot („Valami bűzlik Dániában”) és pórias kliséit („felkavarni a szart”, illetve „szarkeverő”), miközben a cselekvés értelméről szóló párbeszédként (a hamleti hagyomány travesztíájaként) is olvasható.

358 Ld. P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság*, i. m. 141–142. Molnár Gál Péter – mint az előző fejezetben már láttuk – az őrnagy dramaturgiai szerepét a moralitások és az iskoladramák ördög-figurájával veti egybe, s közben a Tartuffe „alaprajzával” is párhuzamot von, amennyiben az Örkény-mű is felidézi: „A jámbor ember házában szívélyes nyíltsággal fogadott ördög megérkeztét, aki fokozatosan vetkezi le kellemetes vonásait, és mutatja föl rontó-kénköves ábrázatát. Csakhogy





az előbbi értékrendjének, életformájának terrorisztikus érvényesítésére tör, az utóbbi saját életkörének megóvásában szenved – kompenzálhatónak tetsző – vereséget. Ezt a dramaturgiai képletet Örkény a bohózat játékn nyelvét kiaknázó, groteszk-abszurd hangolású *fokozással* tölti fel és kiegészíti egy másik régi keletű fogással, az ún. *intrika*-dramaturgia alkalmazásával. A postás a levelekkel való manipuláció révén, mintegy a többi szereplő és a néző köztes *terében* működve alapvetően járul hozzá a dráma világának mozgatásához. P. Müller Péter vizsgálódásai szerint Örkény a *Tótékban* és későbbi darabjaiban (*Vérrokonok*, *Kulcskeresők*, *Pisti a vérzivatarban*, *Forgatókönyv*) is a reneszánsz drámairodalom által meghonosított intrikus Molnár Ferenc-féle „jóhiszemű machinátor”-változatát szerepelteti.³⁵⁹ Örkénynek a *Tótékban* foganatosított *ötlete* éppen e jóhiszemű machinátor funkciójának átértelmezése: a postás a nézők tudtával, de a szereplők beavatása nélkül fejti ki aktivitását, amikor igyekszik megőrizni Tóték világának vélt vagy valós harmóniáját („szimmetriáját”), ám ez a törekvés – az érintettek beleegyezése nélküli boldogítás³⁶⁰ – már

– és ez újdonság Örkénynél – az ördög itt nem hideg agyú rontó szellem, hanem rabja is saját helyzetének. A gyilkos áldozat is egy személyben, mint ahogy az áldozatokból is kibújik a hóhérság.” i. m. 237–238. A számos nyilvánvaló különbség közül a legfontosabb talán mégis csak az, hogy míg a *Tótékban* a vendéglátás morális tartalmú áldozatvállalás (éppen ebből származik groteszk árnyaltsága) és az őrnagy alapvetően nem él a megtévesztés eszközével, addig a *Tartuffe*-ben a képmutató gazember Orgon szenvedélyes elvakultságát használja ki.

359 „Örkény, akit drámáinak angol recepciója nem utolsósorban Molnár Ferenc örökösének tekint, a cselekménymozgatásban – említett darabjaiban – minden esetben azt a módszert követi, hogy a dráma valamelyik szereplőjét ruházza fel ezzel a funkcióval. Ez a technika csak annyiban tekinthető »intrikának«, amennyiben az egyik szereplő céltételezése a többiekre (vagy a főhősre) irányul. Nem a hagyományos cselvetéses intrikáról van tehát szó, hanem egy világműködtetési elvről, amit az egyszerűség kedvéért nevezek az intrika-dramaturgia alakváltozatának.” P. Müller, i. m. 97.

360 A postásnak e torz törekvése leképezi a felvilágosodásban gyökeredző és a huszadik századi kollektivista kísérletekbe torkolló politikai ideológiák egyik alapjegyét.





eleve groteszk hangsúlyú, olyan aktus, amely már kiindulásakor előrejelzi negatív következményeit. A regény cselekményvetéséhez képest a drámaváltozatban Örkény némiképp késlelteti a postás legfontosabb manipulációs lépésének, a halálhírről szóló sürgöny megsemmisítésének színre vitelét. Ezzel egyrészt elősegíti az első rész vígjátéki mechanizmusainak fölerősödését³⁶¹ és egy *fordulatszerű* eseménnyel kettőzi meg a darab második részében történő dolgok értékelésének távlatát. Másrészt a gyász hír elhallgatása az első rész fokozáson alapuló motívumsorának *tetőpontjaként* is funkcionál, amennyiben poénszerűen zárja a postás korábbi – kevésbé végzetes – manipulációinak láncolatát. (A levelek visszatartása miatt csak a nézők értesülnek – és Tóték nem – fiuk figyelmeztetéseiről: hogy nem szabad az őrnagy fölé nézni és hogy idegesíti az ásítás...).³⁶²

A regényváltozathoz képest fontos módosítás a dramatikus szövegben az is, hogy az őrnagy térnyerését és egyszersmind Tóték a saját életformájából való kiszorítását biztosító perpatvarok során színre vitt *félrehallások* szerepét Örkény elmélyíti. Méghozzá oly módon, hogy a manipuláció kiterjed az érzékekre is: *hallucinációk* egész sora zavarja meg, illetve alakítja át a szereplők vi-

361 Ezt emeli ki elemzésében Földes Anna, i. m. 88–89.

362 „Ezeket a híreket Örkény úgy adagolja, hogy vagy egy-egy jelenet előtt értesül a néző az Őrnagy bizonyos szokásairól, amelyeket Tóték nem tudnak (...), s ebben az esetben beavatottságunk a helyzetkomikum egyik fontos tényezője lesz, vagy pedig megtudunk valamit, ami a szituáció megítélésének egészére gyakorol hatást (Tóték fiának halálát), illetve ami a postás »filozófiájába« tartozik. Ez utóbbi ismeret révén Örkény voltaképpen ugyancsak beavatottá teszi a nézőt: az a tudással látja el, hogy milyen elveken és milyen módszerekkel működik a nyilvánosság manipulációja egy irracionális rendszerben, egy olyan társadalmi berendezkedésben, amelyik nemcsak a hadseregben épül a totalitarianizmusra, hanem a békés civil életben is, és nemcsak a huszonöt évvel korábbi háborús időszak sajátja, hanem a jelené is. Hogy ezt a szituációt mindmáig könnyebb volt csupán a fasizmus korszakával azonosítani, azon nem kell csodálkoznunk, hiszen ez a vakság is része volt hatvanas évek társadalmi nyilvánosságszerkezetének.” P. Müller Péter, i. m. 38.





lágtapasztalását. Az érzéksalódások kezdetben a megszokottság és a váratlanság relációjába rendeződnek: Tót Lajos a szippantós emberrel szemben nem érez aggasztó szagokat, mert túlon túl hozzá van szokva az otthoni „illatokhoz”, viszont az őrnagyra várakozva dudálást hall, miközben családtagjai nem érzékelnek semmiféle zajt³⁶³. A hallucinációk később rendre az őrnagyhoz kötődnek – már jöttekor káprázik a szeme, amit azzal magyaráz, hogy a *sötétségből* érkezett.³⁶⁴ A világ általa éppen be nem látott részletébe folyvást ellenséget hallucinál, Mariska próbababájára rá is lő, ám a valóságos látvány egyáltalán nem foglalkoztatja.³⁶⁵ Hogy a valóság helyére mindinkább egy elképzelt világ kerül, azt a félrehallások és az abból következő kényszerek bizonyítják: az érzéksalódás a manipuláció legfontosabb közegévé válik és a – regényhez hasonlóan – a múlt emlékezetének átírását is kikényszeríti. A hangtanilag motiválatlan félrehallás az érzékelés – alávetettségéből, alázatból eredeztethető – teljes bizonytalanságát sugallja:

363 „TÓT Három óra! Jaj, a szívem majd kiszakad! Már dudál a busz!

MARISKA Én már semmit sem hallok.

TÓT Most megint dudált.

ÁGIKA Szabad valamit mondanom? A dudálást nem is hallhatja az apu, mert mi kértük meg a sofőrt, hogy ne dudáljon a kanyarban.” (*Tóték*, i. m. 219.)

A dramatikus szöveg nem igazít el bennünket a tekintetben, hogy hallatszik-e dudaszó vagy sem. Tót kétszer is hallani véli, Mariska semmit sem hall, Ágika pedig már itt ideologikusan, a sikeresnek gondolt előkészületek perfekciója felől vonja kétségbe a hanghatás létezését.

364 „ŐRNAGY (...) Kint a szállásomat, valami iskolafélét, körös-körül földhányattal istállótrágyával, hogy legalább éjszaka egy kis csendhez jussak... Ott persze sötét van. *Dörzsöli a szemét*. Hát ezért káprázik a szemem.” (*Tóték*, i. m. 220.) Az Őrnagy szavai egyrészt humoros kapcsolatot teremtenek az emésztőgödör-jelenettel, másrészt utalnak Tótnak azokra a már idézett replikáira, amelyek a sötétséget és a csendet hozzák – a *mortalitást* földidéző – összefüggésbe.

365 „MARISKA (...) Bizony nálunk az esték a legszebbek.

ÁGIKA Ilyenkor nincs meleg.

MARISKA Úgy tessék ülni, hogy látni lehessen a kilátást.

ŐRNAGY nem fordul meg. Köszönöm. Így is látom.” (*Tóték*, i. m. 229.)





ÁGIKA Én csak nem mertem szólni. Pedig hallottam, hogy az apu mit mondott.

MARISKA Mit?

ÁGIKA Nem őrnagy urat. Nem is szőrnagy urat. Még csak nem is zőrnagy urat... Apu azt mondta: „Te keléses segegű!”

MARISKA rémülten Micsoda? Segegű?

ÁGIKA Keléses, azt még csak értem. De segegű? Van ilyen szó? Hegedű, azt már hallottam... úgy hangzik, mint egy átok.

MARISKA Miket beszélsz te? Miket hallasz te? A romlásba viszel mindnyájunkat, kislányom...

ÁGIKA Ez valami rossz?

MARISKA eltakarja szemét. Felejtsd el, felejtsd el, felejtsd el... (...) ³⁶⁶

Az őrnagyéhoz képest („szőrnagy”) Ágika olyan auditív tapasztalatra hivatkozik, amely már sem hangtani félrehallásként, sem szemantikai tartalma alapján nem illeszthető vissza Tót eredeti ki-jelentésaktusába („Egy őrnagy azt csinál, amit akar. Az őrnagy úr, ha kedve tartja...”³⁶⁷), vagyis olyan hangélmény, ami teljes mértékben függetlenedik a kimondottaktól. A „te keléses segegű” hang-sor nyilvánvaló szitkozódásként fogható fel, ám az abszurdba hajló hatását éppen azáltal kelti, hogy még – szemantizálhatóságát gátló – hibát is tartalmaz. A hiba („segegű”³⁶⁸) pedig az elhangzás valóságosságát növeli, mert a szóvétés, vagy dadogás jegyeit mutatja, vagyis azt az illúziót kelti, hogy a kimondott változatlan reprodukciója. Nem véletlen, hogy az (ön)suggerálásnak ez a tör-ténése Mariskát kétségbe ejti. Annál is inkább, mert az ő nyelvi habitusa a drámában – a regénybélihez képest még fokozottab-

366 *Tóték*, i. m. 237–238.

367 *Tóték*, i. m. 235. A jelenetnek a teljes önkényre utaló példaértékét az is erősíti, hogy voltaképpen Tót – akaratlan jóslatát – igazolja vissza: „Egy őrnagy azt csinál, amit akar.”

368 Ha most eltekintünk attól, hogy a „segegű” „seg-egű”-ként is tagolható, akkor akár úgy is felfoghatjuk, hogy a „hiba” az e-é hangok (keléses segegű: e-é-e e-e-ű) ismétléskényszeréből fakad.





ban – többnyire klisék állandó ismételtetésében merül ki, vagyis olyan közhelyek alkalmazásában³⁶⁹, amelyek hasonlóképpen egyre inkább leválnak, elhasonulnak attól a szituációtól, amelyben elhangzanak, s egyedül „változatlanságuk” (hangtani stabilitásuk) szavatolja ismételtetésüket.³⁷⁰ A hallucináció előbb csak az érzékek csalatkozásának, illetve megcsalhatóságának példaértékét hordozza, a manipuláció utóbb viszont a múlt átértékelésével jár együtt.³⁷¹

A Tomaji plébánosnál és a Cipriani professzornál tett látogatás a drámában – a regényhez hasonló módon – Tót helyzetének teljes ellehetetlenedését példázza. A Cipriani-jelenetet Örkény a drámában némiképp kibővítette: fokozta a mélylélektani diskurzus parodizálásában rejlő humoros hatást, s ugyanakkor Ciprianihoz hozzákapcsolta a dráma világából *kivezető*, kiutaló jövendőmondó

369 Pl. „Látod, látod, édes jó Lajosom, egy kis jóakarattal csodát lehet tenni!”

370 A klisék állandóságát és általánosságukból eredő ismételtetésüket figurázza ki önkéntelenül az őrnagy, amikor maga is vállalkozik a szókapcsolatok állandósítására:

„ÖRNAGY (...) Ismerik a mondást? »Ásítani könnyebb, mint nem ásítani!« Nem hallották? Tőlem való.

ÁGIKA És milyen igaz!

ÖRNAGY *tűzbe jön*. Valamit értek hozzá... a fronton ugyanis az éjszakai őrségre vezényelt katonák hajlamosak az ásításra, ami azért nem jó, mert aki ásít, könnyen elalszik, és aki elalszik, azt főbe lövik...” (*Tótek*, i. m. 260–261.) Az őrnagy szavai gondolkodásának alapvető jegyeit közvetítik, amennyiben arról árulkodik, hogy nem képes, vagy nem hajlandó megkülönböztetni a frontvonalbeli és a háterszági viszonyokat. Ebből fakad, hogy a háborús kötelmeket a civil életre is kiterjeszti, az pedig külön humoros hatást kelt, hogy az ok-okozatiság önkényes fölcserélésével nem a fáradtság orvoslására fordít figyelmet, hanem az ásítást (az önkéntelen fiziológiai jelzést) kívánja megszüntetni. Az általa kreált „szólás” egy kézenfekvő tapasztalatot rögzít tehát nyelvi sémába, ám azáltal válik vészjóslóvá, hogy az akaraton túlható testi működést a fegyelmetezés legfőbb kihívásaként kontextualizálja.

371 A regényről szólva már említettem, hogy Mariska Tótnak az addig sérthetetlen múltbeli autoritását is megrendíti egy hallomásból vett „emlékkép” felidézésével. A Viktor Emánuel megbotránkoztatásáról szóló történet után Tót a következőket mondja feleségének: „Örület! Vagy te, vagy én, vagy mind a ketten csak álmodjuk az egészet!” (*Tótek*, i. m. 249.)





funkcióját. Cipriani a nyilvánvalóan értetlen házaspárnak egy-
részt az értékrendek történeti viszonylagosságát taglalja³⁷², s ez-
zel összefüggésben a fennálló rend mulékonyságáról szónokol:

CIPRIANI Asszonyság, én megmondtam előre, hogy nem lesz velem
megelégedve. De minek is fordult énhozzám? Hiszen maga is tudja,
amit mindenki más, hogy tizenhat éve vezetem az ideg- és elmekli-
nikát, és ebből kifolyólag magam is... Föhláll, növekvő izgalomban.
Az vagyok, kérem. Azért is adok ilyen tanácsokat. Nekem ugyanis
az a meggyőződése, hogy az, ami most van, az nem tart örökké.
Inas be. Rásegíti Ciprianira a kényszerzubbonyt. Mariska egyre
nagyobb rémülettel hallgatja a tanár jósszavait. Rémülete lassan
átragad Tótra is. Annak, ami most van... egyszer vége lesz. Ennek
az átkozott háborúnak és ennek az egész, átkozott világnak is vége
lesz!

MARISKA a hintaló elé áll, fölháborodva. Hallod ezt, édes jó Lajosom?

CIPRIANI megy utána. És akkor a maguk őrnagyát fel fogják akasztani.
A maguk őrnagyának a parancsnokát is fel fogják akasztani...

TÓT ijedten nézi a tanárt, lelép a hintalóról.

CIPRIANI Még az őrnagy parancsnokának a parancsnokát is fel fog-
ják akasztani...

MARISKA Gyere, Lajos!... Segítség! Kézen fogja férjét, kisietnek.

CIPRIANI lassan megnyugszik, fölül a hintalóra. És akkor mindenki
akkora lesz, amekkora, szabad lesz aludni, ásítani, még nyújtóz-
kodni is...³⁷³

A jövőmondás hitelességét egyrészt közhelyszerűsége
(az idő múlásával kapcsolatba hozott változékonyság, illetve a
mindent elsőprő világvége feltartóztathatatlansága), másrészt

372 „(...) minden kornak megvan a maga jellemző vonása, a miénk épp a fo-
galomzavar. Volt már úgy, hogy az emberek kutyafejű isteneket imádtak, vagy
zsigerekből jósoltak, de azért ők se voltak elmebetegek...” (Tóték, i. m. 270.)

373 Tóték, i. m. 274.





a diegétikus kontextus fölépítése viszonylagosítja. A professzort mindinkább az örület kellékei veszik körül, szavaitól és tetteitől Tóték egyre inkább megrémülnek. Cipriani drámabeli alakja maga is példaértékű, amennyiben megalkotásakor Örkény a szokásos hiedelmet vitte színre: az embert környezete (az ideggyógyászt az idegbetegek, miként a katonatisztet a hadsereg) a maga képére alakítja. Ám ugyanakkor ez a kabaréjelenetbe illő alakformálás a dráma legdidaktikusabb replikájával kapcsolódik össze, ráadásul Tóték színre vitt értetlensége és ijedtsége nyomán még leginkább egyfajta – az olvasóval/nézővel közvetlenebb kapcsolatra apelláló, jóllehet groteszk – rezonőr-funkciót teremtve.³⁷⁴

A dramatikus szöveg zárata szintén eltér némiképp a regényétől. Az utóbbiban az őrnagy távozása után a kétes családi idill jelenetébe montírozódik az a kézbesítetlen tábori lap, amely az elesett Tót Gyula ingóságainak leltárát tartalmazza. A dráma utolsó előtti képében is fölbukkan a postás, aki fölolvassa a fiú egyik visszatartott levelét:

A POSTÁS olvas „Emlékszem, amikor megszökött a mi kis mókusunk, a Micu... Mi, gyerekek, bögni kezdtünk, de édesapám azt mondta: »Ez a buta mókus is szabad akar lenni. Még a szeretetünk se kellett neki!« Milyen nagyszerű mondás! Azóta én is rájöttem, milyen nehéz jónak lenni, illetve, hogy a jóhoz rosszat is kell tudni tenni, mert mindenki egyszerre jó meg rossz, és a körülményektől függ, ilyen lesz-e vagy olyan. Csak azt nem tudom, milyenek legyenek

374 Talán nem véletlen, hogy egyes külföldi színrevitelek ki is hagyták Cipriani alakját az előadásból. Földes Anna is jelzi a Cipriani-féle „előlegezett feloldás” dramaturgiai vitathatóságát, Földes Anna, i. m. 90. P. Müller Péter az „intrika-séma” kereteivel hozta kapcsolatba Örkény mellékszereplőinek kidolgozatlanóságát: „Ez a dramaturgiai képlet soha nem engedte Örkényt teljesen elszakadni a kommersz színpadi kliséktől. A szerepteremtésben a főalakok – s az általuk folytonosan és több változatban is artikulált és reprezentált identitás problémája – mellett a mellékszereplők nemegyszer kabarétréfába illően karikírozottak vagy vázaltszerűek, mint Cipriani, a Spiné vagy a Bodó.” P. Müller, i. m. 149.



ezek a körülmények. Erre nem bírok rájönni, talán csak azért, mert még túl fiatal vagyok, és nem ismerem jól az életet...”³⁷⁵

A fiú levele, amelyet családja nem, csak az olvasó/néző ismerhet meg, a maga kuszaságával voltaképpen az egész dráma kicsinyítő foglalata is lehet. A gyermekkori emlék a szeretet és a szabadság nem maradéktalanul összeegyeztethető értékét idézi föl, majd az emberi alkat képlékenysége és környezetétől való függésére hívja fel a figyelmet. Az ember mivoltára vonatkozó, Örkénynél máshol is előforduló ambivalencia az együttélés viszonyainak felértékelését mutatják. Az ifjonti naivitás diskurzusában elhangzó kérdés-értékű töprengés („Csak azt nem tudom, milyenek legyenek ezek a körülmények. Erre nem bírok rájönni, talán csak azért, mert még túl fiatal vagyok, és nem ismerem jól az életet...”) egy tragikusan megszakadt vélekedéssor folytatását kínálja föl az olvasónak/nézőnek: ha ezek a körülmények elfogadhatatlanok, akkor milyennek kellene lenniük...?³⁷⁶

Az őrnagy visszatérése után Tót sokkal inkább képes *alakoskodni*, mint a regényváltozatban: „természetellenes hangon” szól, előbb feleségéhez fordul, mintha nem tudná, hol is van a margóvágó, aztán „szolgálatkészen” közli a készség helyét, s immár „ellentmondást nem tűrően” mutat utat a vendégnek. Az őrnagy felnégyelése után Örkény itt elhagyja a Tót nyugtalan álmára vonatkozó kitételeket, viszont Mariska a dráma utolsó replikájában fölidézi az áldozatvállalás kudarcát, az őrnagyon esett bosszú vélt következményeit: „*Rémülten*. Fiam! Fiam! Egyetlen kicsi kis fiam!” A drámaváltozat zárlata tehát nem a hétköznapiság történéseit kapcsolja Tót Lajos tettéhez, hanem éppenséggel kiemeli azt ebből a környezetből, s így a regény elbeszélői záró-kommen-

375 *Tóték*, i. m. 281–282.

376 Az elesett Tót Gyula szavai az egyes ember akaratának hatókörét naiv módon túlértékelik: a dráma diegézise éppen a körülmények alakíthatóságának korlátaira emlékeztetnek.

tárjának a test (az ösztön) automatizmusaira utaló, elsősorban groteszk hatásával szemben inkább a – többértelműséget szintén nem nélkülöző – morális aspektust hangsúlyozza.

Örkény *Tótéjkját* 1967 februárjában mutatta be a Thália Színház, Kazimir Károly rendezésében. A bemutató alkalmából az író *Levél a nézőhöz* címmel előszót írt darabjához, amelyben annak példaértékét taglalva a camus-i abszurd és a magyar történelem kontextusában igyekszik azt elhelyezni. A bevezető sorokban a francia író nevezetes Sziszüphosz-példázatára hivatkozik, s annak az abszurdról szóló fejtegetéseit saját háborús tapasztalataira hivatkozva interpretálja. Köztudott, hogy Albert Camus létbölcséleti kontextusú értelmezésében az *abszurd*ot, mint az ember és a világ közötti viszonyt paradox módon az „elfogadó elfogadhatatlanság” attitűdjével, s végső soron a *telosznélküliség*, a *távlatlanság szabadságával* hozta összefüggésbe: „az abszurd nem az emberben van (ha efféle metaforáknak van egyáltalán értelme), és nem is a világban, hanem együttes jelenlétükben. (...) Nincs abszurd az emberi szellemen kívül. Ezért az abszurd is, mint minden más, a halállal véget ér.”³⁷⁷ Mivel az abszurd lét nem haladható meg, ezért az embernek el kell fogadnia, és fel kell vele vennie a harcot, s a küzdelemnek reménytelinek kell lennie: „Az abszurdnak csak akkor van értelme, ha nem fogadjuk el.”³⁷⁸ „Az abszurd elveszi tőlem az örökkévaló szabadság esélyét, de cserébe visszaadja, és végsőkéig fokozza cselekvési szabadságomat. Megfoszt a reménytől és a jövőtől, de a kötelekeimet is leveszi rólam. (...) Az abszurd felvilágosít róla: nincs holnap. Ettől vagyok immár oly mélységesen szabad.”³⁷⁹ Camus példázat-kommentárjában Sziszüphosz boldognak mutatkozik, mert a magaslat felé törő – bevégezhetetlen – küzdelem örömmel tölti el.

377 Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza*, in *Sziszüphosz mítosza. Válogatott esszék, tanulmányok*, szerkesztette: Réz Pál, Magvető, Bp., 1990, 220–221.

378 Camus, i. m. 222.

379 Camus, i. m. 245–247.



A francia szerzőnél emberi létfeltételként megfogalmazott szituáció érvényességét Örkény látványosan szűkíti, amikor a második világháborús tapasztalataival méri össze. Így valójában nem cáfolja Camus mélyen melankolikus nézeteit, hanem – egyébként meglehetősen aggályos módon – egy olyan viszonyrendszerbe helyezi át, amely az életösztön és az értelem konfliktusában, s az előbbi felülkerekedésében mutatja föl az éltető illúziót:

Mit gondol ő akkor? Azt, hogy mire van ítélve, tudja. Gyötrődése hiábavaló, a szikla legurul majd, és újra meg újra legurul, az idők végeiglen. Ezt ő tudja, de hiába tudja. Az ember nemcsak tapasztalat. Az esze ugyan azt mondja, hogy minden hiába, de ösztönei nem hallgatnak az észre. Ők azt súgják, hogy ez lesz az utolsó erőfeszítése, Sziszüphosz pedig bizakodva vág neki a meredélynek, újra meg újra, mindig csalódva, de mindig új erőre kapva.³⁸⁰

A szöveg további részében Tót Lajos drámai szerepét Örkény a nemzeti közösség sorsának allegóriájaként értelmezi, áttételesen az 1956 utáni szituációra is hivatkozva:

Ha egy népet beletörödni tanít meg a sorsa, persze nehéz bűnösnek bélyegezni meg azt, aki a végkimerülésig folytatja a beletörődést. Még nehezebb elítélni éppen ezt a tűzoltót, hiszen eljön a perc, amikor azt mondja: nincs tovább – és maga zúdítja le a sziklát a völgybe. (...) Vannak boldog népek: ők a jókor lázadók. Mi a nem jókor lázadók vagyunk.³⁸¹

Örkény a dráma értelemlehetőségét firtatva nagy hangsúllyal beszél a doni katasztrófa átéléséről, alighanem önvédelmi (cenzurális) okokból, ami éppen a Tótéknak a kommunista rendszer-

380 Örkény István: *Levél a nézőhöz*, in *Drámák 1.*, 203–204.

381 *Levél a nézőhöz*, i. m. 204.





re (is) applikálható rendkívüli szubverzív erejével, illetve annak lehetőség szerinti „távolításával” magyarázható.³⁸²

Örkény nézőkhöz írott levelének egyik passzusa a drámai világ alapvető hatástényezőjének a *félelmet* nevezi meg. A félelem motíválja az őrnagyot és tartja sakkban Tótékat is. A darab tulajdonképpen a félelem motiválta terror és megalázkodás eszkalációjaként is olvasható, ám a félelem nem létszemléleti eredetű, hanem sokkal inkább a hatalmi mechanizmusok, a politikai szisztéma torzulásából fakad. A háborús (az ötvenes, sőt a hatvanas évekre is ráérthető militarista-totalitárius) világrend viszonyaiból származik. Vagyis a drámai szituáció nem egy már mindig is meglévő abszurd léthelyzettel, hanem *az emberi viszonylatok és cselekvések által* mindegyre romló világállapottal hozható kapcsolatba. Örkény Camus Sziszüphosz-példázatát – mint korábban láttuk – azért is vitatja, mert nézete szerint voltaképpen nem létezik a paradox, remény nélküli remény. A *Levél* morális-didaktikus érvelése szerint azért nem, mert az ember azt valójában nem képes elviselni. Örkény ez idő szerinti szemléletében a világállapot elsőrendűen a cselekvő ember terméke, s úgy hiszi: amit az ember elrontott, *azt ki is javíthatja*. Vélhetően ezzel magyarázható, hogy a „Tóték drámai világa még úgy van megalkotva, hogy az értékek rendjének deformálódása – az emberi méltóság groteszk ellehetetlenülése ellenére is – visszafordítható folyamatban jelenjék meg. Ami azt is jelenti, hogy a színpadon művileg kiélezett, képtelen szituációban is van mód a fenyegetett identitás megőrzésére. Hisz a

382 Az utolsó bekezdés nem csak a háborús tapasztalat bevésoódására utal, hanem az intenció és a hatás szétválásán keresztül a darab példaértékének „nyitottságára” is: „Az, hogy én élek, a valószínűségnek egészen kicsike töredéke csak. Talán ezért van az, hogy az ő telük, az ő sorsuk azóta sem hagyott megnyugodni. A Tóték nem róluk szól, vagy nemcsak róluk, sőt, talán egészen másról, de én írás közben mégis mindig rájuk gondoltam.” (*Levél a nézőkhöz*, i. m. 205.) Egyébként e drámai előbeszédnek külön érdekessége, hogy a *Levél* a színjáték nézőket irányító (manipuláló) szintjén mintegy elismétli a dráma postásának tevékenységét.



megalázó helyzetek sorába kényszerített Tót végül úgy szabadul meg tragikomikus szerepétől, hogy drasztikus tettével – nem maradéktalanul bár, de – helyreállítja a viszonylatoknak a mű nyitányán megbomlott rendjét is.”³⁸³

A *Tóték* sikere vélhetően nemcsak – a magyar színpadon akkoriban meghökkentően – szubverzív hatásán, hanem azon a példaértéken is alapulhatott, amely az ’56-os történelmi trauma után, az adott körülmények között egy normális világrend helyreállíthatóságát sugallta. A totális rendszerek egymásra vetített mechanizmusainak leleplezése³⁸⁴ mellett az allegorikus példázatosságnak ez a változata összefügg azzal a korabeli kontextussal, amelyben a dramatikus szöveg utalásrendszere egy előzetesen, közmegegyezésszerűen létező szimbolikus rendhez viszonyítva volt érvényesíthető.³⁸⁵ Vagyis alapvetően nem a dramatikus szöveg képtelen elemeinek megléte vagy hiánya az, ami megkülönbözteti a magyar groteszk-abszurd színjátszást a Beckett- vagy Ionesco-féle nyugat-európai abszurd drámáktól, hanem a „megkettőzött nyilvánosságnak” az intencióban és a befogadói közegben egyaránt megnyilvánuló, allegorikus játéknyelvet kikényszerítő hatásmechanizmusa.

Noha kétségtelenül létezik az abszurd dráma jellemzésére szolgáló kritériumrendszer – az okozatiság széttörésétől az idő, tér és identitás képlékenységén át a repetícióig, az értelmetlen dialó-

383 Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1993, 121–122.

384 P. Müller Péter, i. m. 38.

385 „(...) az értelmezésnek szemmel kell tartania, hogy az előzetes szerzői döntés szerint a világnak létezik valamely szimbolikus rendje. Legelvontabb értelemben a kelet-európai abszurd egy így értett rend jegyében vonatkoztat a külső valóságra. Mármost Csurka *Deficitje* (1970) vagy Mészöly *Bunker* (1959) című drámája olyan darabok sorában előlegezi a groteszk és az abszurd funkcióit, ahol mindvégig érzékelhető marad, milyen tételezett (ideális, lehetséges, valóságos, stb.) rendhez képest bizonyultak képtelennek, nevetségesnek, vigasztalannak vagy tragikusnak a színpadi világ tartalmai.” Kulcsár Szabó, i. m. 119.

gusokig³⁸⁶ –, mégis bajos az abszurd drámát (és főleg színjátszást) egységesnek tekinteni. Nagy különbség van például a misztérium-dráma hagyományát felújító, végállapot-szcenikájú és a kultúra törmelékének intertextuális kiaknázását színre vivő Beckett-drámák és a komikus színházi és karneváli szertartásokat alapul vevő Ionesco színháza között.³⁸⁷ Ezzel együtt az az általános vonás, hogy az ötvenes-hatvanas évek mérvadó drámaszerzői – a már említettekben túl Genet, Tennessee Williams, Arthur Miller, Max Frisch és Dürrenmatt – az „individuum megszűntét”³⁸⁸ vitték színre, szintén csak laza összefüggést teremt a *Tóté*kkal, mert Örkény-drámája a személyiség-krízist a világrend visszafordítható torzulásával kapcsolta össze. A Slawomir Mrožekkel való dramaturgiai-szemléleti rokonságra Örkény többször is fölhevítve a figyelmet, külön kiemelve a lengyel szerző *Tangó* (1964) című drámáját, amelyet Kerényi Grácia fordításában 1966-ban olvasott, s később – külföldi útjai során – színpadon is látott. S valóban fel lehet fedezni a személyiségkrízis tematizálásában, az értékek átfordulásának megjelenítésében a hasonlóságot, ugyanakkor a *Tangó* (és más Mrožek-művek) a groteszk tragikomédia példaértékét sokkal inkább az abszurd felé mozdítják el: míg Örkénynél a groteszk parabola háttérében megmarad a racionalitás, sőt a humanizmus viszonyítási pontja is, addig az Olaszországba emigrált lengyel szerző nem egyszerűen az irracionális politikai uralommal, hanem a morál és a kultúra elenyészésével³⁸⁹ hozza kapcsolatba a szilárd értékrend megalapozhatatlanságát.

386 Vö. Martin Esslin: *Az abszurd dráma elmélete*, ford. Szántó Judit, Színháztudományi Intézet, Bp., 1967, 27–39. ill. Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*, ford. Kiss Gabriella, Jelenkor, Pécs, 2001, 651–666.

387 Vö. Jan Kott: *A lehetetlen színház vége*, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Bp., 1997, 135–155.

388 Vö. Erika Fischer-Lichte, i. m. 667.

389 Míg Örkény a *Tóté*kbán a „kisemberi” egzisztencia, a magaskultúra által nem befolyásolt életforma veszélyeztetettségét vitte színre (s a *Macskajáték*ban is az avatatlan műkedvelő távlatából tematizálta a komolyzenét), Mrožek *Tangója* a magaskultúra (Szophoklész, Shakespeare, Camus stb.) parodisztikusan megidézett „törmelékeivel” utal annak végérvényes emlékké válására.



A *Tóték* megőrzi a színpadi folyamat linearitását éppúgy, ahogy az alakteremtés és a cselekedetek motivációjának valószerűségét is. A dráma voltaképpen az őrnagy és Tót ellentétére épülő szituáció kiaknázása, amelyet – a szatirikus és a groteszk játéknyelvből is ismert – *túlzással* és a *képtelenbe* való átléptetéssel bontakoztat ki a szerző, de az abszurd létérzékelés nyelvet, jellemet és sorsot ellehetetlenítő végzetes hatása nem érvényesül benne. Örkeny darabja a – negyvenes évek végétől uralkodó kultúr- és nyilvánosságpolitika által megtépázott – polgári illúziószínház befogadói hagyományának ismeretében íródott, ám ugyanakkor a Molnár Ferenc-i dramaturgiát a groteszk példázatosság érdekében módosította. S ezzel a legsikeresebb kezdeményezője lett a huszadik századi magyar színpadi nyelv megújításának.

A *Tótékat* 1967 februári ősbemutatója óta itthon és külföldön számos alkalommal színre vitték: játszották Párizsban és Moszkvában, New Yorkban és Helsinkiben, Marosvásárhelyen és Reykjavíkban, Berlinben és Athénban stb. A játéknyelvi-modális hangsúlyok nagyban különbözhetnek a komor politikai példázatosságtól az egyszerűbb bohózati effektusokig. A párizsi Théâtre de la Gaîté-Montparnasse 1968-as Michel Fagadau rendezte előadásában Tótot az akkor Európa-szerte ismert komikus filmszínész, Michel Galabru játszotta és a darabból bohózat lett³⁹⁰. A leningrádi előadást a sztanyiszlavszkiji és meyerholdi hagyományból kinövő „lélektani színház” mestere, Georgij Tovsztogonov rendezte. Az őrnagyot játszó színész ebben az előadásban SS-egyenruhát viselt³⁹¹, a rendezés a második világháborús katalizma emlékezetére alapozott. A New York-i Arena Stage 1976-os előadása – a *Godot-ra várva* és *Az ügynök halála* „társaságában” – jel-

390 Örkeny-bemutató Párizsban, (Lelkes Éva, *Film, Színház, Muzsika*, 1968), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 205.

391 Beszélgetés Örkeny Istvánnal a Volksbühne „Macskajáték”-bemutatója előtt (Karl-Heinz Müller és Brigitte Soubeyran, Theater der Zeit, 1974, fordította: Szántó Judit), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 233.





legzetes kelet-európai „egzotikumként” vitte színre a drámát.³⁹² A berlini Schillertheater, amely a hatvanas években nagy sikerrel mutatott be Max Frisch-, Peter Weiss- és Beckett-darabokat, 1969-ben arra tett kísérletet, hogy a *Tótékat* (az Őrnagy szerepében a nagy jellemszínésszel, Ernst Schröderrel) ne elsődlegesen a kelet-európai politikai kontextus összefüggésrendszerében, hanem általánosabb példaértéket demonstrálva állítsa színpadra, ám a darabnak az ilyenfajta applikációja megbukott³⁹³.

A színpadra alkalmazás sokszínűségéből ugyanakkor látszik, hogy a *Tóték* kétpólusú ellentétre alapozó dramaturgiája kellőképpen nyitott a különféle applikációkra. Az őrnagy és Tót viszonya ugyanis inkább folyvást alakuló viszonylatként, mintsem stabil, rekonstruálható, ilyen értelemben „megírt” konfliktusként fogható fel. Kettejük szerepének értelmezése nagy mértékben függ egyfelől a szöveg köré épített dramatikus világ téridő-szerkezetétől, a diegézis mimetikus kontextusától, vagyis attól, hogy a játék elgondolója a színpadi történéseket a második világháború alatti militarizált, vagy a negyvenes évek végétől megvalósuló (az idő múlásával eltérő mértékben) totalizáló uralmi rend képletéhez kapcsolja-e, vagy esetleg e történeti kontex-

392 *Tóték, Macskajáték, Kulcskeresők* (Potoczky Júlia, Film, Színház, Muzsika, 1977), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 262.

393 „A darabot – első sikereire tekintettel – úgy játszották végig Európa több színpadán, hogy lényegében minden rendezés egy – kelet-európai régióról kialakított – szimbolikus rend befogadói előfeltevéseihez igazította a darab játéknyelvét, felerősítve az ismert konvenció közhelyeit is. Az egyetlen – berlini – bukásnak az a magyarázata, hogy egyedül az az előadás kísérletezett a darab mögé értendő – nem feltétlenül tapasztalati referenciákon nyugvó – szimbolikus rend kiiktatásával, s a darabot egy általánosabb emberi szituáltság megszólaltatójaként próbálta értelmezni. Az odaértett vonatkozásoktól megfosztva azonban ez a dráma is közlésképtelennek bizonyult. Nyelvi és gondolati megalkotottságának hiányosságai éppenséggel azt tették láthatóvá, hogy az egyik legtöbbre tartott modern magyar dráma is mennyire csupán tudósítani képes valamiről, mintsem esztétikai dialógust létesíteni tárgyán keresztül a befogadással.” Kulcsár Szabó Ernő, i. m. 120.



tusoktól távolságot tartva aknázza ki a viszonylatban rejlő személyközi uralmi formák példaértékét. Másfelől az inszenírozás sikere természetesen attól is függ, hogy a főalakok dramatikus szövegbéli „hézagait” miképpen töltik ki a játszó. A darab színházi karrierje e tekintetben rendkívül szerencsésnek mondható, hiszen a Thália ősbemutató előadásán az őrnagy szerepében az a Latinovits Zoltán volt látható, aki rendkívüli színészi játékkal minden későbbi szcenikus értelmezés számára föladta a lelkét³⁹⁴. Az elsőprő erejű alakítás éppen azt a lehetőséget aknázza ki, hogy az őrnagy hatalma nem eleve adott a dramatikus szöveg alapján, hanem a *színpadi világ eseményyszerűségében*, személyközi viszonylatok átrendeződéseként alakul ki.³⁹⁵ Örkény a hetvenes évek közepén így emlékezett Latinovits színészi teljesítményére: „egy új és mindent átfogó látomással, egy démoni Őrnagyot állított a színpadra, akinek minden emberi vonása ebből az emberfeletti régióból következett. Latinovitsból a »rontás« áradt, az ön maga elpusztításának és a mások megsemmisítésének belső parancsa; s ez volt az a nem kötelező »plusz«, amivel lenyűgözött, hiszen a darab kéziratában nem volt ilyen instrukció, aminthogy a többi Őrnagy, akit alkalmam volt látni, kísérletet sem tett egy ilyen alak megteremtésére.”³⁹⁶ A remek szereposztásban előadott darab groteszk-abszurd hangsúlyai ezzel együtt is váratlanul érték a közönséget, amely a megelőző évtizedek praxisához híven a

394 Tótot Nagy Attila, Mariskát Dayka Margit, Ágikát Hacser Józsa, a Postást Peti Sándor alakította. (Az őrnagy szerepét később Somogyvári Rudolf vette át Latinovitstól).

395 „Latinovits egyszerre érzékeltette tiszteletet ébresztő rangját, hatalmát és személyiségéből is következő, zsarnoki erejét. Hatalmi tébolyát objektív helyzete és szubjektív alkata, a katonai hierarchiában betöltött szerepe és a beosztottjával rendelkező főnök személyes hatalma eleve alátámasztja. De az emberi érintkezés során általában elfogadott korlátokat Latinovits csak az ellenállás teljes hiánya, a Tót család egészének mind szélsőségeiben megnyilvánuló szervilizmusa következtében lépi át.” Földes Anna, i. m. 99.

396 Örkény István: *Író és színész. Latinovits Zoltánról (1970)*, in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, i. m. 244.

homogén modalitású, erősen tanító célzatosságú, „szónoki színházhoz” volt szokva.³⁹⁷

Az előadás azonban kivívta a hazai kritika szinte egyöntetű elismerését, s az 1967-ben megjelent két újabb Örkény-kötet, a kisregény-változatot is tartalmazó *Nászutasok a légyapáron* és a drámát közreadó *Tóték* recepciója már az irodalmi élet első vonalába tartozóként ünnepelte a szerzőt. Az 1968-ban megjelent *Egyperces novel-lák* példányait szétkapkodták az olvasók³⁹⁸. Az impozáns itthoni és nemzetközi siker révén Örkény műve előtt megnyíltak a filmgyár kapui is: a *Tótékből* a nagy tekintélyű Fábri Zoltán 1969-ben *Isten hozta, Örnagy úr* címmel filmet forgatott. Maga a rendező írta a forgatókönyvet, elsősorban a kisregény szövegére támaszkodva. Annak tudósító narrátori szölamát is átvette, ennek következtében a kép a játékidő egy részében a „mesélő”, Darvas Iván narrátori hangjának rendelődik alá. A felvezető képsorban megjelenő alcím („Huszadik századi mese”) szintén ehhez a – nézőt hol kedélyes hangon tájékoztató, hol pedig hallgatásával „cserben hagyó” – narrátori modorhoz kapcsolódik, s egyszersmind műfaji értelmezőként is funkcionál. A „huszadik századi mese” megjelölés itt valójában nem a klasszikus műfaj mintázatára utal, hanem a *mondás* és a *történet* feszültségét kiaknázva az elmondott történet aktuális példaértékét hangsúlyozza. Ehhez kapcsolódókanémafilmeszköztárból kölcsönzött feliratozás is, amely a kisregény mottóját két részletben villantja fel (az első mondatot a film elején, a másodikat a csipogó-je-

397 Örkény Kazimir Károlynak 1967 őszén írott levelében ironikus hangnemben panaszkodik el a dráma „félházas” hányattatásait, hozzátéve, hogy „sokan drukkolnak, hogy seggre essen a darab”. Radnóti Zsuzsa írja a levélhez fűzött jegyzetben: „1967-ben a groteszk hang még szokatlan volt, így az előadásnak nem volt igazi közönségikere.” in *Egyperces levelek*, i. m. 235.

398 „Máskülönben nincs semmi különös, kötetem három nap alatt teljesen elfogyott, állítólag még vidéken is, ahol eddig még a kutyanak se kellett. Ezzel megkezdődött az Egyperces Népiesség korszaka; Veres Péternek vagy leáldozott, vagy meghúzza 3 és fél oldalra a Szolgásgót.” (*Levelek Balatonfüredre Lipták Gábornak, 1968–1970*, in *Egyperces levelek*, i. m. 241.



lenet után iktatja be), s ezzel megint csak szöveg és kép, szentencia és játéknyelvi példaérték viszonylatára hívja fel a figyelmet.

A szüzsé nagyobbbrészt ötvözi és hűen követi a kisregény és a dráma jelenetsorát: az alvó Őrnagy lábának szemlézése például az előbbiből³⁹⁹, a próbababára való rálövés szcénája pedig az utóbbiból kerül be a mozgóképi változatba. A dramaturgiai felépítés a dráma-változatot követi, amennyiben itt is késleltetve (körülbelül a játékidő felénél) ismerjük meg a Tót Gyula halálhíréről szóló sürgönnyt. Fábri ugyanakkor néhány ponton elég jelentős mértékben változtat is: például nem alkalmazza a félrehallás manipulatív-önszugeráló motívumát, teljesen elhagyja a Cipriani-jelenetet, csökkenti a Tomaji plébánosnál tett vizit jelentőségét, viszont a korábbi verziókban nem létezett epizódokat iktat be. Az „értelmiségi” világgal való találkozás elhagyása elsősorban a személyközi dráma sűrítését szolgálja, s valóban erősíti Tóték világának diskurzív zártságát. A félrehallásokra épülő jelenetek hiánya a *lélektani* valószerűség-hatás megőrzésének igyekezetével magyarázható.⁴⁰⁰ A bővítés hasonlóképpen a mű példaértékének némi

399 Ez a jelenet az adaptációval járó „veszteségre” lehet példa. Mint emlékszünk rá, Tótnak Lőrincével az Őrnagy lábáról folytatott vitája a regényben elbeszélői kommentárral zárul: a narrátor a szabad függő beszédet is felhasználva Tót baljós gondolatait ismerteti (ld. a 343. jegyzetet az előző fejezetben). A film a Tót (Sinkovits Imre) tudatában lezajló „belső eseményt” nem ábrázolja, s így a replika a maga gyermetegségével „lóg a levegőben”, miközben az Őrnagy (Latinovits Zoltán) alakjához kapcsolható ördögi attribútumokról egy szó sem esik. Ez annál is inkább problematikus, minthogy Fábri filmje egyébként él a belső esemény színrevitelével: a „külső” cselekménysor folyamatosságát nem egyszer szakítják meg a fiáért aggódó Mariska (Fónay Márta) belső töprengései.

400 Fábri és a film dramaturgia, Bacsó Péter alighanem úgy döntöttek, hogy a lélektani motivációt helyezik a cselekmény-felépítés középpontjába: Tóték a fiúkért aggódva hoznak áldozatot, ám ez nem jár együtt az érzékelést és a múltat is átalakító manipuláció képtelen kiterjeszkedésével. A félrehallás elhagyása egyébként azért nem jelent okvetlenül hiányt, mert az a regényben és a dramatisz szövegben is mindannyiszor az Őrnagy hatalmas mániájának rendszerébe tagolódik, vagyis ott sem a nyelv „szétesésének” abszurd tapasztalatához, hanem az uralom érvényesítésének terrorisztikus láncolatába illeszkedik.





módosítását hozza magával. Míg a korábbi változatokban Ágika, az Őrnagy „indítványainak” gyors felismerője a manipuláció első számú közvetítője, addig a mozgóképi értelmezésben Mariska az előzőeknél nagyobb szerepet kap. Mindinkább az ő perspektívájához rendelődik, az ő hangján szólal meg a féltett és szeretett Gyula életútjának fölidézése. Tomaji plébános Tótot feddő szavait a forgatókönyv szintén a feleség szájába adja. A fiáért aggódó anya érzelmeinek cselekménymozgató ereje az Őrnagyért rajongó Ágika⁴⁰¹ és a családban, falusi közösségben betöltött helyét, maradék tekintélyét egyre megtörtebben védelmező Tót motivációja fölé rendelődik. Ez abban a jelenetben is kifejeződik, amikor Mariska majdhogynem belefojtja az engedelmességet magtagadó, „konok” férjét az udvaron fölhalmozott dobozok kupacába, mondván: „Inkább te, mint a fiam.”

A regény- és drámaibéli érzékszalódás-motívum a film árokjelenetében idéződik föl. A kisregényből ismert történeíssor szerint Varró őrnagy a transzformátornak a gyalogúton rézsút keresztülfekvő árnyékát ároknak nézi, s átugorja. Tót, hogy ne kerüljön újabb konfliktusba az őrnaggal, rövid töprengés után „osztozik” az érzékszalódásban: ő is lendületet vesz, és ő is átugorja. A regényben kisvártatva megjelenik az aggregátor gépésze és „eszébe jutván a közeli nyugdíjaztatása, a fronton harcoló unokaöccse, valamint egy régi idézés, amelyben az államellenes felforgatás vádját emelték ellene – habozás nélkül átugrotta a transzformátor árnyékát.”⁴⁰² A film alkotói a kedvezményt remélő szerviliz-

401 Ágika Őrnagy iránti szerelmi rajongását a kisregény narrátori szólama magyarázza, a drámaíváltozat pedig kizárólag a fiatal lány kijelentésaktusaiból teszi kikövetkeztethetővé. Fábri ílmje az apa-lánya és az őrnagy közötti viszonylat átrendeződését egy külön jelenet beiktatásával is példázza. A nagy margóvágó elkészítéséhez szükséges eszközöket keresve Tót és Ágika guberálni mennek a ronccstelepre: miközben Tót annak rendje és módja szerint elalszik, lánya alázuhan a vashulladékba, s félig eszméletét veszítve az őrnagy urat szerelmesen szólóingatja...

402 Örkény: *Tótek*, in *Kisregények*, i. m. 258.





mus *kollektivitásának* példaértékét emelik ki azzal, hogy a szcénát az Órnagy és Tót (korábban szintén nem létező) kocsmajelenetének keretétül használják föl. Itt az ivó kerthelyiségében, az érdeklődők egyre növekvő tömege által övezve vázolja az őrnagy a dobozolás nemzetközivé tételével kapcsolatos vízióját.⁴⁰³ Hazafelé Tót mindenáron egy másik úton szeretne menni, hogy elkerülje az „árokugrás” megszégyenítő aktusát, s ezért megvallja az Órnagynak, hogy jövetben valójában egy árnyékon ugrottak át. A katonatiszt ragaszkodván az eredeti útvonalhoz, durván le-torkollja Tótot, amiért az nem figyelmeztette időben. Amikor a vasszekrény árnyékához érkeznek, ott egy valóságos árkot talál-
nak: Sós-kúti, az aggregátor gépésze, aki egy korábbi jelenetben a vendégtől öccse érdekében kért közbenjárást, derékig áll benne, és éppen elmélyítésén dolgozik. Az Órnagy elégedetten szökell át az árkon, és megígéri a protekciót a gépésznek. Tót hiába igyekszik szabadulni a valóság meghamisításával járó szervilitástól, mert olyan világ veszi körül, ahol ez *természetessé* válik.

Az *Isten hozta, Órnagy úr* a történetmondás és az alakformálás szintjén tehát ragaszkodni látszik a lélektani valószerűség kép-
leteihez, ugyanakkor a filmnyelv egyéb vonatkozásaiban szét-tör-
deli az okozatiság láncolatát. A film mindvégig az álló- és mozgó-
kép különbségének dinamikáját igyekszik kiaknázni: a mozgást
gyakran a Gyulát megörökítő archív fotók, máskor a mozgóké-
p kimerevítése által előállított képkockák szabdalják. Mariska belső
eseményekként színre vitt emlékezete folyvást a fiú csecsemő- és
gyermekkorai fényképeit szemlézi, mintegy az idő múlásának (a
felnőttté válás, a katonáskodás és a halál eljövételének) illuzóri-
kus ellensúlyozásaként. A megalázott Tótnak, rémült feleségé-
nek és a rajongás örvényébe vesző Ágikának arca nem egyszer
állóképyszerűen kimerevedik, jelezve, hogy az Órnagy fölöttük

403 Ezt a szöveget, amely a totalitárius eszmék frappáns paródiája, a dráma-
változatban az Órnagy Tóték szűk családi körében ismerteti. (Örkény: *Tóték*, in
Drámák 1., i. m. 252.)





való eluralkodása nemcsak az áldozatvállalás és a hatalmi delej ésszerűen magyarázható folyamatként, hanem az idő, az okozatosság megtöretéseként, *eseményyszerű* váratlanságként jelenik meg az életükben. Az alakoknak a képről való hirtelen kimetszése, a képi szekvenciák esetenkénti valószerűtlensége, hangsúlyozott mesterkéltisége szintén ezt a – mondjuk így: *mesei* – hatást erősítik.⁴⁰⁴ Az Örnagy azt akarja elérni Tótéknál, hogy a család egy elképzelt világgal helyettesítse a korábbi, s Gyula sorsának kedvező fordulatára vonatkozó ígéretei ezt éppúgy megerősítik, ahogy a vendéglátók házbelsejének kék-sárga-piros színekkel való átmázolása. A katonaindulók gyakori felcsendülése, és „munkadalokként” való dúdolása, éneklése⁴⁰⁵ szintén az Örnagy világának uralkodó szétterjedését jelzi.

Fábri Zoltán filmje tehát feszültségben tartja a műben felépített világ racionális-lélektani motivációját a fényképezés által lehetővé váló filmtechnikai trükkök zavarba ejtő manipulációival. Az előbbivel érvényben tartja a Tótéknak az uralom és be-

404 Az Örnagy egyik sértődésekor bejelenti, hogy azonnal távozik, s valóban: a hűledező Tóték társaságából egy szempillantás alatt kimetszi a filmtechnika. Ágika kétszer is úgy jön ki a házból, hogy maga mögött hagyja ugyan Tótékat, de aztán a kertben találja őket.

405 Az egyik dobozolás jelenetben az Örnagy Ágikával a következő dalt énekli:

„Véres az égbolt a bércek felett,
Dörrenve száz bomba robban,
Gondolsz-e arra, ki téged úgy szeret,
Írd meg angyalom, rózsaszín lapon,
Szívünk, ha egyszerre dobban,
Visszatérek én egy napon.”

A dal groteszk többértelműségével voltaképpen a szereplők eltérő perspektíváinak foglalata, amennyiben egyszerre utal az Örnagyba szerelmes Ágikára és e rajongást manipuláló Örnagyra, a front fenyegető körülményeire, valamint a Tót fiú kézbesített és kézbesítetlen leveleire („Gondolsz-e arra, ki téged úgy szeret, / Írd meg angyalom, rózsaszín lapon”). A zárlat is kétértelmű, mert amit az elcsigázott Mariska Gyula viszontlátásaként érthet, az valójában az Örnagy visszatérésére vonatkozó jóslat lesz.



hódolás kölcsönviszonyát érintő szociális-etikai példázatosságát, ám az utóbbival azt is sugallja, hogy a történetek – a történelem menetében – túlhatnak az egyéni megfontolásokon, az egyéni akaraton. Ezt erősíti a szereplők burleszkből kölcsönzött, például a dobozolás nagyon is összefüggő, gépszerű, „mozgatott” (hol lassított, hol felgyorsított) mozgása, ami egyszerre kelt humoros és mélyen feszélyező hatást.

A film leginkább maradandó eleme mindazonáltal a színészi alakítás, elsősorban az Őrnagyot mozgóképen is eljátszó Latinovits Zoltáné és a Tót szerepében remeklő Sinkovits Imrée. Latinovits a Thália-beli előadáshoz hasonlóan meghatározza a játsszók közötti viszonyt – tébolyult és esendő, sármos és rafinált, korlátolt és démoni egyszerre. A megalázkodó, ám konokságában a megtorlásig is eljutó Tótot elkeseredett komikummal játszó Sinkovits-csal való együttműködésük megőrizte a filmre vitt darab politikai allegorizálhatóságának nyitottságát.

A Tótek későbbi színreviteleinek mindinkább az lett a fő kérdése, vajon a negyvenes-ötvenes évek egyre távolabbra kerülésével, a közönség tapasztalati távlatának jelentékeny átalakulásával milyen aktualizációkhoz juttatható a dramatikus szövegbe foglalt viszonylatok potenciálja. 1978-ban a Thália Színház, ismét csak Kazimir Károly rendezésében adta elő a drámát. Tótot a korábbi szereposztásnak megfelelően Nagy Attila, az Őrnagyot Harsányi Gábor, Mariskát Pécsi Ildikó játszotta. Az előadás a bohózat elemek fölerősítésével megbontotta a korábbi arányokat: a groteszk hatás helyett a komikus nevetségessé tétel került előtérbe.⁴⁰⁶ 1984-ben Csiszár Imre a Miskolci Nemzeti Színházban állította színpadra a darabot, s a totalitárius rendszerek allegorikus ráérthetősége

406 „Hiába látjuk sajnálkozva a nyújtózkodási lehetőségétől és éjszakai nyugodalmától megfosztott tűzoltóparancsnok gyötrelmes fáradtságát, ha hiányzik mögüle a megaláztatás drámai sérelme. (...) A hatalmától megfosztott, súlytalan és komikus Őrnaggal szemben túlméretezettnek tűnik a drámában az irrealitásában is hiteles és jogosult bosszú.” Földes Anna, i. m. 102.

helyett a családi kötelékek felbomlásának példaértékét domborította ki.⁴⁰⁷ Székely Gábor egy főiskolai vizsgaelőadás számára készített először 1981-ben – Radnóti Zsuzsával együtt – egy kamaraváltozatot, majd 1995-ben a Pécsi Harmadik Színházban Vincze János rendező a mellékszereplőket elhagyta, ugyanakkor egyéb akciósorokkal, például némajátékkal bővítette a játéknyelvet⁴⁰⁸. 2000-ben a Pesti Színházban Réthly Attila vitte színre a *Tótékat*, oly módon változtatva a középpontjában álló reláción, hogy egy huszonéves Őrnagyot (Gyuriska János) játszatott az apja korú Tót (Blaskó Péter) ellenében, s így egyfajta „generációs drámává élezte, aktualizálta a kiszolgáltatottak tragikomédiáját”,⁴⁰⁹ vagyis példaértékén az ezredforduló globalizálódó kultúrájának viselkedés-sémáját (ifjúság-kultuszát és múltfelejtését) tekintetbe véve változtatott. A játéktér sokkal elvontabb lett, a Vallai Péter alakította Postás marginális intellektuel, az Őrnagy igazi karrierkatona, az utóbbi Ágikához való viszonya pedig nyíltan szexuális természetű. A Beregszászi Nemzeti Színház és a Gyulai Várszínház koprodukciójában bemutatott 2004-es Vidnyánszky Attila-féle rendezés ezzel szemben visszaállította a történelmi referencializálhatóság játéknyelvi lehetőségét: egyrészt a háborús propaganda, másrészt a szocializmus hétköznapi kommunikációs kliséinek szerepeltetésével. Miközben az Őrnagy (Trill Zsolt) egzecirozza Tótot (Tóth László), a színpad egyik felén egy régimódi rádiós mikrofonból felváltva hangzanak el világháborús hírek és Karády-dalok, a menetelés zajai és Hitler rekedt üvöltése, egy székely népdal és az *Őnök kérték* kívánságai. Vidnyánszky értelmezésében a *Tótéknak* nem arról kell szólnia, hogy valaha

407 Földes Anna, i. m. 103.

408 Földes Anna, i. m. 109–110. Vincze János a Pécsi Harmadik Színház és a Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínház koprodukciójában 2007-ben is színpadra állította a kamaraváltozatot.

409 Földes Anna, i. m. 104. Blaskó Péter egyébként a '84-es előadásban az Őrnagyot játszotta.

volt egy világ, amelyben rafinált manipuláció kényszerítette féktelen szervilizmusra az embereket, hanem arról, hogy ez a világ mindig is ilyen, most is benne vagyunk – örökké és mindenütt *háború* van. Ugyanebben az évben a Radnóti Színház is felújította az Örkény-darabot, Gothár Péter rendezésében, aki a kamaraváltozathoz nyúlt vissza, s a történelmi referencializálás helyett elvontabb játéknyelvet alkalmazva a családi lét brutális megváltozásának természetrajzára összpontosított. Szó sincs itt a turisták paradicsomáról: egy lepukkant ház, düledező budi, udvaron használatos fürdőkád és tornagyűrű, viseltes ruhák és kannásbor jellemzi korunk díszlet-, jelmez- és kelléktárát. Az előadás az alapreláción úgy módosít, hogy Tót megaláztatásának drámáját állítja a középpontba, és megnöveli a Postás (mint nyomatékka színre vitt „intrikus”) szerepét. Gothár elhagyja a vigjátéki szcénákat: nincsenek mulatságos előkészületek, s egyáltalán nemigen vannak humoros effektusok. Az Örnagy (Csányi Sándor) alig, majd egyáltalán *nem leplezett* agresszivitása váratlanul éri a csendes együgyűségben élő Tótékát. Mariska (Csomós Mari) nagy drámai erővel játssza szörnyű meghasonlását, Ágika (Csonka Szilvia) pedig hisztérikusan azonosul az új „apa”-figurával. Tót (Hegedűs D. Géza) maradék tekintélyének védelmében a teljes fiziológiai szétesésig megszenvedi az Örnagy által irányított „célzott” terrort.⁴¹⁰ Gothár rendezésében a *Postás* (Szervét Tibor) szerepe felértékelődik. A nem látványosan, hanem inkább félelmetesen bolond kézbesítő nemcsak a levelekkel manipulál, hanem folyton ott sertepertél a színen, eljátszván a „rendező” és a „súgó” szerepét is. Előretekeri az órát, vagyis átrendezi az

410 A jelenet, amelyben az Örnagy azt akarja elérni, hogy Tót ugyanarra gondoljon, amire ő (a kis margóvágónak egy nagyobbval való kiváltására), a tűzoltóparancsnok brutális megaláztatásának szcénájává válik. A kihallgatás jól ismert rituáléjának jegyeit mutatja, s az Örnagy azt is elrendeli, hogy valamenyny szereplő fordítson hátat a kiszolgáltatott, félig önkívületi állapotban lévő családfőnek. A jelenet végén Tót beleokádik tűzoltó-parancsnoki sisakjába.



időviszonyokat, és több alkalommal is gépszerűen előre elsutogja a játékszók replikáit. Tóték és az Őrnagy számára legtöbbször „láthatatlan” marad, pedig ő – a megsérült szimmetria helyreállításaként – családtagnak számítja magát. Nehezen viseli Gyula halálának hírért, ám amikor Tót végez az Őrnaggal, elégedetten nyugtázza, hogy helyreállt a preferált arányosság.⁴¹¹

Örkény drámájának újrajátszhatósága egyrészt a középpontjában álló személyközi reláció szerkezeti módosíthatóságában, ezzel összefüggésben pedig a játékn nyelv modális áthangolhatóságában, és a dramatikus világ felépítésének egymástól eltérő opcióiban rejlik. Ez utóbbi pedig a darab igazi szubverzív erejével függ össze, nevezetesen azzal, hogy a hatvanas évekbéli magyar drámák sorában ritka leleményességgel lazította fel művészet és valóság egymáshoz rendelésének stabil összefüggéseit.

411 A többiek számára gyakran láthatatlan, rendezői-súgó funkciókat is betöltő Postás az *intrika*-dramaturgia ironizálásaként fogható föl, ilyen értelemben a „színházról szóló színház” *öntüköző* játékmódjába illeszkedik. Ugyanakkor a Postás motivációjában az is tetten érhető, hogy nem elégszik meg a „jóakaró” szerepével, hanem maga is családtag szeretne lenni: igyekszik beférközni. Az Őrnagy szintén ez utóbbira törekszik – a terror révén kiszorítja helyéről Tótot, s ennek érdekében manipulálja Mariskát és Ágikát. Amikor az Őrnagy felnégyelése után a zárlatban a Postás újrászámllálja Tótékát, a családba önmagát is beleszámítva jelzi a „szimmetria” helyreállított épségét: „Egy, kettő, három – négy.” (A mondat persze kettős kódolású, hiszen Tótnak az Őrnagy kivégzését követő kijelentésére is utal: „Négy egyforma darabba vágtam.”)



A TÁVBESZÉLÉS SZENVEDÉLYE

1969-ben Gyurkó László, az induló Huszonötödik Színház igazgatója arra kérte Örkény Istvánt, hogy a *Macskajáték* című kisregényét dolgozza át drámává. A színházi nyelv megújítását célul kitűző új társulat műsortervébe is felvette a darabot, ám a szerző elhárította az átírással kapcsolatos felkérést.⁴¹² Később Gyurkó – Örkény beleegyezésével – oratóriumot írt a regényből, ám mivel szereposztásbeli elképzelései nem valósultak meg – Psota Irén és Törőcsik Mari különböző okokból nem vállalták a szerepeket –, végül mégsem tudta színpadra állítani a művet. Örkény röviddel ezután elkészítette a drámaváltozatot, és azt egy fiatal rendezőnek, Székely Gábornak adta, akit a *Tóték* szolnoki bemutatója alkalmából ismert meg.⁴¹³

A *Macskajáték* epikai változatának fontos eleme, hogy a levélregényi forma sajátosságainak megfelelően a közvetlen elbeszélői megszólalásnak viszonylag kevés szerep jut benne. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy a regény és a dráma szövege nagy mértékben megfeleltethető egymásnak. A cselekménymozgatás szempontjából megmaradt az a kisregényben is funkcionáló *intrika-dramaturgia*, amely egy új szereplő (ez esetben a régi-új barátnő, Paula) felbukkanásához és aktivitásához kapcsolja a drámai szituáció kibontakoztatását.⁴¹⁴ Az átírás során Örkény a korábbi

412 Ebben az is szerepet játszott, hogy Örkény „addigra talán már bele is fáradt a *Macskajáték* Makk Károly tervezte filmváltozatának sikertelen előmunkálataiba” – vö. Földes Anna, i. m. 114.

413 A *Macskajáték Szolnokon*, (Sz. J., *Magyar Hírlap*, 1971. január 7.), in *Párbeszéd a groteszkről*, 211–212.

414 P. Müller Péter említi, hogy a *Tótékban* a Postás és a vendég (az Örnagy) is részt vállal ebből a dramaturgiai funkcióból, ám egyikük sem tekinthető „klasszikus” értelemben vett intrikusnak (P. Müller Péter, i. m. 97–98.). A *Macskajátékban* Paula sokkal inkább megfelel ennek a szerepkörnek, amennyiben



narrátori szólamot szereplői kijelentésaktusokhoz rendelte, s a cselekményt bizonyos mértékig sűrítette, amikor a regény néhány epizódját (így a balatonfüredi és a nagybábonyi kirándulás történetét, vagy az Egérkével való fénykép-nézegetés jelenetét) kihagyta. A dramatikus szöveg legfőbb kihívásává a *levélregényi* forma konvertálása vált, hiszen míg az elbeszélő prózában a levélnek, mint kommunikációs formának több évszázados hagyománya van, addig a drámában inkább dramaturgiai fordulópontokon bukkan föl, de nemigen válik a szituáció alapjává.⁴¹⁵ Míg a regényben a levél a megírás és az olvasás egybeesésének illúzióját kelti, addig a drámában a levelek nem az írás – imaginárius – aktusában, hanem csakis a szereplők beszédcselekvéseiben jelenhetnek meg. Az így színre vitt levélváltások időben „elcsúsztatott” dialógusokként foghatók fel⁴¹⁶, amelyekben a

Orbánné bizalmába férkőzve, annak jóhiszemű közléseit kihasználva csavarja az ujjá köré Csermlényi Viktort. Paula megtévesztő, delejező hatása abban áll, hogy felbukkanásával kezdetben „megfiatalítja” Orbánnét: közbejöttével a rutinba vesző asszony identitása és Viktorhoz fűződő szerelme megújul.

415 Miklós Eszter Gerda dolgozatában Peter Szondi drámaelméletére hivatkozva problematizálta a levél és a távbeszélő, mint kommunikációs eszköz használata, illetve a drámai „kölsönösség” közötti feszültséget: „Peter Szondi a »jelen idejű interperszonális cselekvésben« látja a dráma lényegét, ez pedig nem fér össze a levéllel, mint kommunikációs formával, hiszen a levelezés két, időben és térben távol lévő személy között zajlik. Bár a telefonálás időben nem, csupán térben távoli feleket tételez, (...) feltalálásának köszönhetően természetesen még ennél is szűkebb körű a használata a drámai művekben. Egy levélváltásokra és telefonbeszélgetésekre épülő dráma elsősorban azért idegen a műnemtől, mert ez esetben vagy kizárólag az egyik kommunikációs fél van jelen a drámai térben és időben, vagy pedig irreális tér- és időkezelést igényel a kommunikációs felek egyidejű megjelenítése.” Miklós Eszter Gerda: *Nyávogj egyet, Gizám! (Örkény István Macskajáték című drámájának kommunikáció-szempontú elemzése)*, Záródolgozat, 2005, Kézirat, 4.

416 Annál is inkább, minthogy a szerzői utasítás szerint a drámában a levélírásnak semmi látható jele sincsen, a játékosoknak, így Orbánnénak nem az írást, hanem az írásba foglaltakat kell eljátszania: „Orbánné a szöveghez illően mozog, tesz-vesz, s elejétől a végéig a közönséghez beszél.” (Örkény István: *Macskajáték*, in *Drámák 1.*, 294.). Az elképzelés, hogy a darab szereplői egymással nem, vagy csak alig érintkeznek, és a nézőkhöz fordulva játsszák el szerepüket – a darab első rendezőjének, Székely Gábornak a javaslata volt. Vö. Földes Anna, i. m. 117.





partner távolléte miatt a beszélő mintegy a levél írásos formájában képzeletben el és teremti meg a másik elvárásait, s ezen keresztül önmagát. A közvetlen visszajelzés lehetetlensége miatt a levél révén hangsúlyozottabban mutatkozik meg a beszédcselekvések általi önteremtés mindig bizonyos mértékig fiktív volta: a másik elvárásainak, vagy akár reakcióinak – preventív – megalkotása, s ezáltal a levélíró (a beszélő) „önarcképének” előállítása.⁴¹⁷ Orbánné első „levele” így kezdődik:

*Rémes napom volt. Egy csomó bosszúság ért, és mindegyiken felizgattam magam. Ismersz, drágám! Ha sok bajom van, felgyűlik bennem a méreg, és mintha égő kanócot húznék magam után, minden átmenet nélkül felrobbanok.*⁴¹⁸

Orbánné a közönséghez beszél, ám kijelentésaktusának címzettje Giza, aki nem testi jelenlétében, hanem – feltételezett – megértési távlata révén alakítja húga önmagáról alkotott képét. A dráma olvasója/nézője tehát Orbánnét egy reláció részeként ismeri meg, s az elmondott levél arra is alkalmat ad, hogy a távollévő megszólítottat is *valamilyenként* ábrázolja. Az „Ismersz, drágám” kijelentés már megszokottként mutatja be Orbánné szangvinikus természetét, s ez a *captatio benevolentiae* az olvasó-néző távlatához szintén kapcsolódik. A másik jóindulatára való ráhagyatkozás Orbánné beszédmódjának jellegzetessége, ezzel szemben Giza nem él az ilyesfajta retorikával.

417 A „levelek” monologizálása a játszót úgy viszi színre, mint aki a saját maga által megírt szerepet mondja el. A levélváltás – a közvetettség közegében – a kommunikációs felek összekötöttségét és elválasztottságát is demonstrálja. Ugyanakkor a levél szövegének recitálása a levél írója és mondója közé is időbeli különbséget iktat: egyszerre stabilizáltként és múltékonként fölmutatva annak identitását. Ily módon a *Macskajáték* „levél-dramaturgiája” a játész szerepszerűségét, vagyis önmagától való elválasztottságát is színre viszi.

418 *Macskajáték*, i. m. 294.



Kettejük levélváltásaiban és telefonbeszélgetéseiben a meggyőzésnek egyébként is eltérő módozatai érvényesülnek. Orbánné a kezdeményező, az ő általa fölvetett kérdések dominálnak, egyértelműen az ő életének múlt- és jelenbéli fordulópontjai (Csermlényivel való megismerkedése, férjéhez, az operaénekes-szeretőjéhez, illetve lányához fűződő viszonya, a külvilággal való szertelen viselkedése, Paula felbukkanása, a szerelemföltés stb.) állnak a drámai szituáció előterében. Giza rendszerint vagy hallgatag befogadója Orbánné elbeszéléseinek, vagy mértéktartó kontrollálója viselt dolgainak. A dráma elején lezajló telefonbeszélgetésük jól mutatja ezt a szereposztást: Giza kérdéseivel segíti a pesti asszonyt cselekedeteinek földidézésében.

GIZA Miket mondtál?

ORBÁNNÉ Ami már hónapok óta felgyűlt bennem.

GIZA Goromba voltál?

ORBÁNNÉ Akárhogy vigyázok, ilyenkor kiszalad valami a számon.

GIZA Mit mondtál neki?

ORBÁNNÉ Hogy duplavalagú.

GIZA Mit jelent ez?

ORBÁNNÉ Semmi különöset.

GIZA Sértő szó?

ORBÁNNÉ Hallottál már tőlem sértő szavakat?

GIZA Még rád is kellett szólnom.

ORBÁNNÉ Te sosem szeretted az erős kifejezéseket.

GIZA És akkor lépett be az a bizonyos Paula?

ORBÁNNÉ Miért mondd ezt ilyen gúnyosan?

GIZA Hol itt a gúny?

ORBÁNNÉ A hanghordozásodban van a gúny.

GIZA Képzeldsz, drágám.

ORBÁNNÉ Úgy látszik, Paula barátnőm valamiért nem tetszik neked.

GIZA Tévedsz. Az nem tetszik, hogy rendetlen öltözkében lépsz ki az utcára.

(...)



ORBÁNNÉ Engem nem kell féltetni.

GIZA Lehet, hogy az egész nem más, mint a nálad szokásos felfordulás,
de a leveledből úgy veszem ki, hogy több.⁴¹⁹

A testvérpár Orbánné tejcsarnokbéli konfliktusát igyekszik megbeszélni, ám szembetűnő, hogy csak nehezen értik egymást. Giza kérdései nemcsak az eseménysor egyes elemeire vonatkoznak, hanem – jellemzően másfél évtizedes távollétére – az elhangzott szavak stílusértékére is. Orbánné megsejti Giza Paulára vonatkozó kérdésében a féltékenységet, s hamar vissza is utasítja a mondat hangsúlyozásában rejlő modalitást. A Németországban élő asszony ezután a méltó életforma szabályainak megsértésére hívja fel húga figyelmét⁴²⁰, majd a beszélgetés végén bevallja, hogy a valós helyzetet nem tudja Orbánné leveleiből kikövet-

419 Macskajáték, i. m. 300.

420 Bécsy Tamás a két testvért a „státusz- és funkció-viselkedés” megléte (Giza) és hiánya (Orbánné) alapján állítja egymással szembe: „(...) Giza funkciója alapján viselkedik. Ő az intézményesült nagypolgári családon belül a »családfő anyja«, a »legidősebb családtag« funkciója szerint cselekszik és viselkedik. (...) Vele szemben, teljesen a maga egyéniségéből fakadóan él viszont Orbánné. Ahhoz azonban, hogy így élhessen, több objektív tényező szükséges; életéből teljesen hiányoznak a státuszok és a legalapvetőbb funkciók: nincs férje és nem él együtt gyermekével.” Bécsy Tamás: *Egyéniség, szociológiai státusz, funkció*, in „E kor nekünk szülők és megölők”. Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban, Tankönyvkiadó, Bp., 1984, 58–59. A két asszony élethelyzete és habitusa közötti különbség nyilvánvalósága mellett is azt mondhatjuk, hogy az érkező Orbánné társadalmi szerepektől való mentességét, s ilyen értelmű szabadságát (vö. még Bécsy, i. m. 61–62.) némiképp túlbecsülte. A szeretőt tartó asszony szintúgy egyfajta társadalmi szerepet visz, ahogy a fényűzően zárt világban élő nővére. Orbánné identitásának alakítása szempontjából éppúgy rá van utalva Giza értékelő távlatára, ahogy az utóbbi önazonossága is csak az Erzsike által nyújtott „tükör” révén elgondolható. Nem lehet attól eltekinteni, hogy a drámai cselekmény kibontakozása során mindketten korábbi élethelyzetük feladására kényszerülnek: Orbánnét újdonsült barátnője és több évtizedes szerelme árulja el, és ítéli magányosságra (azaz korábbi, meghatározó szerepének feladására), Giza pedig előkelő és rideg egyedüllétéből menekül haza, miután nem tudja elérni, hogy húga költözzék őhozá.





keztetni. Magányosságukban mindketten félreértik, és leplezett irigységgel, illetve nyílt önsajnáltatással becsülik túl a másik helyzetéből adódó életlehetőségeket. A lányánál ebédelő Orbánné nem ért szót közvetlen családtagjaival. A kizárólag karrierjében gondolkodó Ilus folyvást idegen nyelveket tanul, a társalgás értelmes menetéből kiszakított részleteket – bohózatba illő módon – *gépszerűen* ismétli angolul, miközben férje képtelen felfogni, érzékelni a családi együttlét történéseit. Orbánné a valóságos kapcsolat hiányától, a rokoni viszony elhidegülésétől szenved, s a szereplők közvetlen „beszélgetésén” alapuló jelenetből – groteszk módon – „kiszól”: levelet fogalmaz a távol élő nővérének.⁴²¹

ORBÁNNÉ szenvedő arccal hallgatja Ilus szövegét. Aztán Gizának kiönti a szívét. Te, drága Gizám, tévhitben élsz. Ülsz abban a kastélyban, ahol megszűrük neked még a levegőt is. Helikopterrel visznek rövidhullámú kezelésre Münchenbe. Írod a szebbnél szebb leveleidet, de tizenhat év alatt elfelejtetted, hogy nekem egy közönséges plomba a fogamba fél délután várakozásomba kerül, miközben tizenöt-ször összeveszünk, hogy ki jött hamarabb. Mit tudsz te erről, drága Gizám? Olyan élet, mint a tied, nagyon kevés akad. S olyan fiú, mint a te Misid, még kevesebb. Te ott nemcsak családtag vagy, hanem egyenrangú fél is, megosztják veled az életüket, asztalfőre ültetnek, reprezentálsz. De hogy élek én? Mim van nekem? Ezek a vasárnapi ebédek a lányoméknál. Nem panaszképp mondom, nincs egy rossz szavam se Ilusékra. De hát megvan a maguk élete. Józsínak mindene

421 A levelek monologizálására, telefonbeszélgetésekre és közvetlen eszmecserékre (mintegy harminchat kisebb szcénára) tagolódo színpadí történetssor megalkotásában Örkény nem egyszer él a visszatekintő vagy szimultán montázs eljárásával: az Iluséknál folyó társalgás közben Orbánné Gizához beszél; amikor levélben számol be nővérének a Csermlényivel való szerelme megújulásáról, akkor az énekessel való együttlétét a szerző „közvetlen” jelenetben játszatja el; hasonló „beiktatás” figyelhető meg, amikor Egérkétől halljuk Gizához írt levelét, s közben Orbánné megkísérli visszavonni a már elküldött sürgönyt, vagy amikor felidézódik Orbánné és Cs. Bruckner Adelaida beszélgetése.





*a mító, még a vasárnapi öltönyéből is árad az altatók édeskés szaga. Ilus sorra teszi le a nyelvvizsgákat, mert minden vizsga fizetésemelést jelent. Ha volna gyereükük nem lenne semmi baj. De így mire kellenék? Ketten dolgoznak. Megvan mindenük. Se elvenni, se hozzáadni nem tudok semmit. Mi marad nekem?*⁴²²

Giza Ilushoz írt levelében teszi szóvá, hogy helyzetét a Pesten élő rokonság félreismeri. Számára éppen a vagyontalan Orbánné elkötelezetlensége és elevensége az irigylésre méltó:

*Azt hiszem, félreismered a mi erőviszonyainkat. Én anyádat mindig magam fölött állónak éreztem. Hiába éltem bőségben, biztonságban, nyugalomban, még akkor is, ha kapkodni, fuldokolni láttam, akkor is fölnéztem rá, mert amikor én két lehetőség közül mindig a kényelmesebbiket választottam, neki volt mersze vállalni a kockázatot. (...) Anyád sohase rettegett. Mindig és bármi áron vállalta az igényeit. Csermlényi Viktort alig ismerem, előlem mindig dugdosni próbálta. Lehet, hogy csepűrágó, s minden bizonnyal joggal félted tőle. Én is félttem őt, de ugyanennyire irigylem is. Két béna lábammal félhalott vagyok, egy olyan élet végén, melyet csak félig volt bátorságom élni. Ezek után mit mondhatnék a húgomnak? Óvakodj attól a csepűrágótól? Igyekezz te is féléletet élni? Kövesd a példámat? Kerüld a veszélyt? Ehelyett inkább neked üzenem, lányom, hogy próbáld megtanulni anyád sorsából, ami egy másik ember sorsából megtanulható. Sajnos én sohase követtem el hibákat; életem téli álom volt, mert félttem a hidegtől.*⁴²³

Giza – Orbánnéval szemben – kívül reked az élet forgatagán, s részben ebből is fakadhat, hogy húga kevésbé intellektuális távlatához képest jobban ragaszkodik az élet értelmének – inkább

422 Macskajáték, i. m. 309.

423 Macskajáték, i. m. 358.



közhelyes, mint eszélyes – megfejtéséhez. Leveleire általában a töprengés jellemző, gyakorta él a magaskultúrából vett idézetekkel⁴²⁴. Orbánné nemigen vesz tudomást nővére rezignált tudósításairól: a garmisch-partenkircheni életről, a fiához fűződő viszonyáról szóló információkat rendre visszhang nélkül hagyja, a citátumokat pedig egyáltalán nem is érti⁴²⁵. Giza megszólalásmódja kimértebb, a fentebb stíl normáját követő. Viselkedésében, ízlésítéleteiben a szépség állandóságát, illetve az állandóság szépségét helyezi előtérbe. A hattyúk hosszas szemlélése a tóparton, a kriptá szemrevételezése, vagy az életesemények gyors nyelvi sémába rendezése ezt a konstanciát, az egyedi, véges emberi életen túlnyúló állandóság elismerését sugallja. Ezzel szemben Orbánné személyisége nyitottabb, s ezáltal kiszolgáltatottabb is az élet kontingens menetének. Viselkedésében sokkal nagyobb szerepet kap a vágy és a morál, az igazság és a hazugság, az igaz és a szép feszültsége. Giza úgy viseli ízléses és előkelő ruháit, hogy azok státuszát reprezentálják, mintegy személyiségének eleven-

424 Az idézetek a dolgok nem közvetlen megtapasztalását, hanem eltávolító interpretálását szolgálják. Amikor Giza fiával együtt megnézi az elkészült családi kriptát, az asszony egy citátummal fejezi ki (vagy leplezi el) a halálhoz való viszonyát: „Nem félek a haláltól, de fájni kezdtem. Misi talán észre is vette a borzongásomat, mert megkérdezte: »Nem baj, hogy kijöttünk, mama?« Egy Hugo Victor-verssorral feleltem: »Hélas! que j'en ai vu mourir des jeunes filles.« Magyarul azt jelenti, hogy láttam én már meghalni fiatal lányokat is.” *Macs kajáték*, i. m. 320.

425 Giza a zárójelenetben arról kérdezi Orbánnét, hogy mit tenne, ha Viktor visszatérne hozzá:

„ORBÁNNÉ Hogy mit csinálók? Ki fogom rúgni, drága Gizám.

GIZA *kétkedve csóválja a fejét* La Rochefoucauld azt írta: »En vieillissant, on devient plus fou et plus sage.« Érted ezt, Liebling?

ORBÁNNÉ Nem értem, de nem is fontos.” *Macs kajáték*, i. m. 363.

A szállóigék közhelyszerűségével megelégedő Giza a klisé általánosságával el is törli Orbánné krízishelyzetének egyedi vonásait, ezáltal – minthogy húga nem érti a francia citátumot – elsősorban önmagát óvja meg attól, hogy a szituáció részletkérdéseibe bonyolódjék. (La Rochefoucauld maximája magyarul: „Ahogy öregszünk, egyre bolondabbak és egyre bölcsebbek leszünk.”)



ségét takarva el, az általában slampos Orbánné viszont megújult ruhatárával elsősorban *tetszeni* akar. Az élet öncélú élvezetét jelzi az étkezés fontossága is: Orbánné és Viktor testi kapcsolata utóbb a csütörtök esti vacsoráztatás – a férfi által etikettet sértő, groteszk – szertelenségeibe váltódik át. Az asszony a zenét is csak a tenorhoz való kötődése jegyében kedveli: a *Don Carlos* hallgatása régi szerelmének vélt újjáéledéséhez kapcsolódik.⁴²⁶

Ám az élet élvezete Orbánné számára ezzel együtt is inkább a közvettség terében marad. Nem számítva most a zárlat „macskajátékát”, a darab egyetlen jelenetében kerülnek a játékos *testi* kontaktusba, akkor, amikor Csermlényi nem kapja meg Orbánné csütörtöki vacsorát lemondó levelét, s mégis betoppan a szokott időben az asszonyhoz. Meglepetésként éri régi barátnőjének megújult külseje, s ez az este a korábbi rutinszerűvé váló találkozásokhoz képest egyébként is *esemény*é válik. A búcsúzkodáskor félhomályban állnak, és Csermlényi megfogja az asszony kezét:

CSERMLÉNYI zavartan nevet Hahaha... Mit csinál?

ORBÁNNÉ ügyetlenül tapogatózik A kapcsolót keresem.

CSERMLÉNYI Kérem, ne gyűjtson villanyt.

ORBÁNNÉ Miért ne gyűjtsak villanyt?

CSERMLÉNYI Minek? Hiszen már itt se vagyok, egyetlenem.

ORBÁNNÉ Nem tudom, mi van velem. Huszonhét éve lakom ebben a házban, és most nem találok a kapcsolót.

CSERMLÉNYI Jobb, ha nem ég a villany.

426 Már a kisregény tárgyalásakor szóba került, hogy Paula Orbánné szavait visszhangozta, amikor Csermlényinek a zene „anyagtalanságáról” beszélt (ld. *Borzongató multság*, 319-es jegyzet), jóllehet éppen a zene az, ami a jelentő materiális uralmát képes megvalósítani. Más kérdés, hogy az operának, s ezen belül épp a *Don Carlos*nak olyan példaértéke van, amelyet Orbánné akár a saját életére is vonatkoztathatott volna. Verdi operájának a szerelem és a „magasabb” erkölcsi normák feszültségére, az árulás és intrika értékeket megsemmisítő erejére vonatkozó példázatossága azonban nem jelenik meg Orbánné távlatában.



ORBÁNNÉ *Miért jobb, ha nem ég a villany?*
 CSERMLÉNYI *Mert akkor nem látom magamat.*
 ORBÁNNÉ *Hiszen úgyis háttal áll a tükörnek.*
 CSERMLÉNYI *Az ember nemcsak a tükörben láthatja magát.*
 ORBÁNNÉ *És miért nem akarja magát meglátni?*
 CSERMLÉNYI *Nem is tudom. Csak nem szeretném, ha most meglátnám magamat.*
 ORBÁNNÉ *Pedig ettől nincs oka félni... Miért fogja a kezemet?*
 CSERMLÉNYI *Azért fogom, hogy ne tudjon villanyt gyújtani.*
 ORBÁNNÉ *Kérem, engedjen el.*
 CSERMLÉNYI *Nem engedem el.*
 ORBÁNNÉ *Inkább megígérem, hogy nem gyújtok villanyt.*
 CSERMLÉNYI *De én nemcsak azért fogom a kezét, hogy ne tudjon villanyt gyújtani.*
 ORBÁNNÉ *És meddig akarja még a kezemet fogni?*
 CSERMLÉNYI *Csak egy percig akarom még a kezét fogni, hogy egy percig csendben maradjunk, egyetlenem!*

Ebben a percben lép be Egérke, felkattintja a villanyt. Éles fény vetül Viktorra és Orbánnéra, akik zavartan, lassan, bűntudatosan visszahúzzák a kezüket. Egérke hol az egyikre, hol a másikra bámul, Csermlényi és Orbánné messzi elhúzódnak egymástól.⁴²⁷

A szcéna jellegzetessége, hogy a régi szerelmesek úgy kerülnek ismét testi kontaktusba, hogy közben nem látják, csak tapintják egymást. Orbánné igyekszik is kimenekülni e zavarba ejtő helyzetből, ám Csermlényi nem akarja, hogy felkapcsolja a villanyt, mert nem szívesen látná meg magát (vagy pontosabban: nem szívesen látná, hogy Orbánné látja őt). A kézfogás az egykori testi szerelem emlékét idézi föl, s nem véletlen, hogy e nosztal-

427 *Macskajáték*, i. m. 315–316.



gikus pillanatban a már idősödő, testes operaénekes nem akarja magát az asszony szemében tükröződve látni. E jelenet párja az, amikor Orbánné Gizának „írt” levelében az *emlékezés varázsáról* számol be, s azt a *távbeszélés* alkalmaihoz köti:

*Néha a késő éjszakába nyúlnak ezek a telefonbeszélgetések, melyeknek a testetlenség ad valami varázst; sokszor azt hiszem, a régi Viktort hallom, lent, Létán, mert vakáció van, ég a spirituszlámpa, kint ülök a kertben, abban a saletliben, ahol apánk a körorvossal sakkozni szokott.*⁴²⁸

Orbánné a testtől elváló hang jelentőségét dicséri, mert az teszi lehetővé az öregedés jeleitől való eltekintést, és múltba való visszatérés illúzióját. Míg a főhősnő a közvetlenségen alapuló kommunikációs szituációkban általában kudarcot vall, a levél-írás és a telefonbeszélgetés során, vagyis a *közvetettség* közegében inkább elemében érzi magát. Az egyetlen meggyőző kivétel maga a „macskajáték”, amely az *alakoskodás* (a nem leplezett mimikri!) révén az élet játékos, szabad, esztétikai élvezetét nyújtja.⁴²⁹

A *Macskajátékot* Székely Gábor rendezésében 1971 januárjában mutatták be a Szolnoki Szigligeti Színházban. Az előadás a darab lineáris cselekményét egyetlen osztott helyszínen, súlypontváltások alkalmazásával vitte színre. A *Tóték* (utóbb egyes előadásokban szintén destabilizált) színpadi valóságosságát itt a játéktér virtualitásának hangsúlyozása vette át. A helyszínek és kellékek a szereplők kijelentésaktusai által minősülnek át, s

428 *Macskajáték*, i. m. 317.

429 Bár még itt is megfigyelhető, hogy a játék (amely maga is egy közeg) izgalmat növeli a *közvetettség*:

„GIZA teli torokból nevet Jaj, hagyjátok már abba!

ORBÁNNÉ És most várj, édes Gizám! Egérke, menj ki az előszobába. Egérke kimegy. Orbánné a pamlag mögé bújik, onnan mondja. Tudod, Gizám, sokkal izgalmasabb, ha a két macska nem látja egymást.” *Macskajáték*, i. m. 367. A jelenet értelmezését ld. a kisregényről szóló, *Borzongató multság* című fejezetben!





ez mindenekelőtt a játszókra irányítja a nézők figyelmét. A játéknelv pedig döntő mértékben verbális: a figurák közötti konfliktusok a dramatikus szöveg erőteljes érvényesítésével, pergő szócsatákban kerülnek színre.⁴³⁰ Nem véletlen tehát, hogy a *Macskajáték* előadásai a színészi alakítást helyezik előtérbe, nem egyszer kiváló színészek jutalomjátékát lehető téve. A szolnoki ősbemutatón Hegedűs Éva játszotta a főszerepet, s az előadás nagy sikerére jellemző, hogy Várkonyi Zoltán három napon belül leszerződtette az előadást a Pesti Színházba. Székely Gábor itteni rendezésében már a legendás szereposztás érvényesült: Orbánnét Sulyok Mária, Gizát Bulla Elma, Egérkét Halász Judit játszotta. Sulyok Mária alakítását maga Örkény is rendkívül nagyra tartotta, elsősorban azért, mert a színésznő a figura *groteszk* összetettségére, egyszerre gyerekesen harsány és törekenyen tragikus attitűdjére vonatkozó szerzői rendelkezését kifinomult játékkal valósította meg⁴³¹. A darab elindult a hazai és a – ritkán tapasztalható – nemzetközi siker útján.

Játszották Szegeden, Pécsen és Debrecenben (ez utóbbi előadás rendezése és díszlettervezése Huszárik Zoltán munkája volt). Bemutatták Varsóban és Prágában, színre vitték Párizsban, Brüsszelben, Berlinben⁴³², Londonban és Minneapolisban. Az 1985-ös Játékszín-i előadás volt a századik világszínházi premier. Berényi Gábor rendezése az ősbemutató játéknelyvének megőrzésére törekedett, noha Psota Irén Orbánnéja inkább csak harsány volt,

430 Ezt indítványozza a szerzői utasítás is: „Ezt a darabot úgy kell eljátszani, mintha egyetlen mondat volna. Nem tűr semmiféle lelassulást, megállást vagy színváltozást, hiszen elejétől végéig nem más, mint zaklatott lelkű hősnőjének, Orbánnénak egyre zaklatottabb és feszültebb vitája önmagával, a nővéreivel, az egész világgal.” *Macskajáték*, i. m. 287.

431 Örkény egy helyütt azt mondta: Sulyok alakítása azért felülmúlhatatlan, mert egyesíteni tudta egy kofa közönségességét és egy görög hősnő fenségét. (Erre hivatkozik Földes Anna, i. m. 130.).

432 A berlini Volksbühne előadásában szintén Sulyok Mária alakította Orbánnét.





és sokkal kevésbé sebezhető.⁴³³ A darabot az ezredforduló után is szívesen játsszák: a Várszínházban 2001-ben *Drága Gizám!* címmel előadták kétszemélyes játék-változatát, s azóta is több alkalommal színpadra vitték.⁴³⁴

1974-ben mutatták be a *Macskajátékból* készült játékfilmet, melyet Makk Károly rendezett. A mozgóképi változat alkotói egy erősen stilizált képi világú lírai filmet készítettek a groteszk színezetű drámai alapanyagból. A film lehetőségeit kiaknázva a szereplők replikáihoz lazán kötődő, vagy azokkal éppen feszültségben lévő vizuális szekvenciákat hoztak létre: „Giza szövegei közben a kamera életének külsőségeit mutatja, a vacsora helyett az asztalt előkészítő személyzetet, a tengerparton a sirályokat, azokat az elemeket, melyek élete sivárságát tükrözik. Orbánné mesélése alatt emlékképeit látjuk, vagy csak lazán kapcsolódó dolgokat, például az adjunktusék macskáját, vagy a lakásban található fényképeket. A film kihasználja a mozgókép által nyújtott speciális lehetőségeket: a múlt nemcsak tárgyak és fényképek formájában idéződik fel, hanem múltbeli jelenetek mozgóképes foszlányaival is, melyek emlékeik vagy gondolataik töredékei.”⁴³⁵ Makk Károly filmje, melynek forgatókönyvét az operatőr Tóth Jánossal és a dramaturg Bacsó Péterrel együtt írta, tehát a kép- és a hangsáv ütköztetésével éri el a valóság, az emlékképek és a vágyálmok keveredését. A rendező (például az *Isten hozta Őrnagy urat* forgató

433 Ld. Földes Anna. i. m. 130. Ebben az előadásban Gizát Tolnay Klári, Egérkét pedig Töröcsik Mari játszotta – mindketten a darab meghatározó színészi alakítását nyújtva. Tolnay Klári 1993-ban a Pesti Színház előadásában, Mácsai Pál rendezésében ismét Giza szerepében lépett fel. Itt Orbánnét Tábori Nóra alakította.

434 A *Drága Gizám!* színpadra alkalmazója és rendezője Berényi Gábor volt. A *Macskajátékot* a Szekszárdi Német Színházban 2000-ben Dávid Zsuzsa vitte színre: Schubert Éva, Torday Teri és Csernus Mariann német nyelven játszották szerepeiket! 2005-ben Szolnokon Sorin Militaru, az IBS Színpadon 2006-ban Varga Miklós állította színpadra.

435 Vajdovich Györgyi: A képpel felülírt szöveg. Makk Károly *Macskajáték*-adaptációja. in *Apertúra, Filmelméleti és filmtörténeti szakfolyóirat*, 2006 tavasz, <http://www.apertura.hu/2006/tavasz/vajdovich/>



Fábri Zoltánnal szemben) szakított a „színházias” mozi adaptációs szokásaival, amennyiben fellazította a látványvilág és a verbális narráció viszonyát. Dramaturgiailag kötetlen jelenetfűzésű filmjében megváltoztatta a regény- és drámabeli zárlatot is, míg ott az „üdítő álomba merülő” Orbánné felébredvén újra találkozik a külföldről hazatérő nővérevel, addig a mozgóképi változatban ekkor értesül Giza haláláról: „a film melankolikus múlt felé fordulása valóban az elmúlás felé mutat (...) Nővére halálával lényegében az ő története is véget ért.”⁴³⁶ Makk Károly és Tóth János alkotása a hetvenes évek ún. rendezői, „esztétizáló” filmjeinek sorába tartozva mintegy versenyre kél irodalmi előzményével. A verbalitást kísérő, azzal feszültségben álló vizuális kódrendszer a film-médium sajátos lehetőségeit igyekszik kiaknázni, s így kétségtelenül hűtlen az irodalmi előzményhez. A mozgóképi változat ugyanakkor uralkodó modalitásában is eltér a regénytől, illetve a drámától: azok groteszkbe hajló vígjátéki-tragikomikus hangnemét itt az élet legyőzhetetlen időbeliségét hangsúlyozó *elégikus-melankolikus* viszonyulás váltja fel.

436 Vajdovich, i. m.

„MI MENNYI?”

Örkény István 1968-ban *Egyperces novellák* címmel külön kötetben is megjelentette rövidprózai alkotásait.⁴³⁷ A szerző e jellegadó írásművészeti formája több műfaji mintával is kapcsolatba hozható. Láthattuk, hogy Örkény már pályája elején is írt olyan novellákat, amelyek egy-egy szituáció ellentmondásosságára alapozódtak, és a mozzanatszerű cselekmény paradoxalitásához *groteszk* hangnemet kapcsoltak (*Matematika*, *Kereplő*, *Nyár*, *Állatmese*, *Fagyosszentek*). A negyvenes évek végén (*A szén*, *Szakemberek*, *Protekción*) és az ötvenes évek közepén (*Lovas nép vagyunk*) szintén elkezdtek a *tárcanovellák* típusába sorolható rövidebb elbeszélések, amelyek – az összetett egy egyszerűbbel, a jelzésszerűvel cserélve fel – egy-egy pillanatkép révén utaltak bonyolultabb történelmi sorsképletekre. Ezek a példázatok, akár csak a *Ballada a költészetről hatalmáról* vagy *A sátán Füreden* egyfajta rejtvénytudósággal jellemezhetőek. A töredékes, talányos történet, az *eseményeszerű*, hirtelen változásokat középpontba állító szűkszavú elbeszélői diskurzus, a kihagyásos-sejtető technikával megalkotott felhívas-struktúra az olvasót mindannyiszor a ki nem mondott keresésére indítja. Örkény a hatvanas évek elejétől novelláit a magyarázó szituálás, a külső-belső leírás, illetve egyes esetekben a

437 „Örkény István egyperces novelláknak nevezte rövidtörténeteit. Az »egypercest« a kritika a műfajfogalom jelentéseivel ruházta föl, s ezzel kodifikálta azt a leleményt, azt a paradox játékot, melyet Örkény elbeszélői világa, formanyelve mellett műfaja elnevezésére is kiterjesztett. A novellával összefüggésben az egyperces jelzöt csak idézőjelben fogadhatjuk el, mint ahogy maga Örkény is idézőjelbe teszi a lágy tojás megfőzésének idejét kínálva föl olvasójának a történetek elolvasására. (...) Örkény egypercese – talán az elnevezés hatásossága is hozzájárult ehhez – a rövidtörténet műfajának hallgatólagos elismerését jelenti a magyar irodalomban.” Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum, Újvidék, 1986, 141.

történetszerűség teljes elhagyásával a rövidprózai jelzésszerűség irányába alakította.

Az egypercesek a műfaji-diskurzív mintázatokat, illetve az elbeszélői funkció, valamint a hangnemi komponens megalkotását tekintve is meglehetősen sokszínűek. Nem véletlen, hogy még a mérvadó szakirodalom is nehezen boldogult e rövidprózai szövegek csoportosításával. Az elemzők egyfelől a formakészlet és az alakításmód, másfelől a példázatossághoz való viszonyulás mérlegelése alapján igyekeztek az egyperceseket típusokba rendezni. Simon Zoltán például joggal hangsúlyozta Örkeny jellegadó szövegeinek a vicc hagyományához való erőteljes kötődését, illetve a kontextusváltást kiaknázó ún. „talált szöveg”-technika kiemelt jelentőségét⁴³⁸. Thomka Beáta formaérzékeny elemzése az egyperceseket a fabularitás eltérő mértéke alapján csoportosította, megkülönböztetve a dialógusos rövidtörténeteket (*A termelés zavartalanul folyik, In memoriam dr. K. H. G. stb.*), a parabola-paródiákat (*Információ, Ahasvérus stb.*) és az ún. poétizált egyszerű formákat (*Egy magyar dedikációi, Kettős öröm stb.*)⁴³⁹. Szabó B. István Sükösd Mihály tipológiáját⁴⁴⁰ ismertetve, amikor a már említett „talált szöveg”-technika és a parabola-paródiák mellett a groteszk-abszurd novellák (*Makacs sajtóhiba, Nincs semmi újság stb.*) ún. „átbillentéses” eljárását hozta szóba.⁴⁴¹

A Thomka Beáta által a nyolcvanas évek közepén kidolgozott tipológia valamennyi közül azért a leginkább meggyőző,

438 Katona Imre: *Mi a különbség?* (Magvető, Bp. 1980) című szociológiai természetű vicc-tipológiájára támaszkodva Simon Zoltán a többszereplős, eseményes, váratlan fordulattal élő *epikus viccet* és a fokozó felsorolást, találós kérdés-formájú párbeszédet, illetve paradoxont felvillantó *formulaviccet* különítette el egymástól. Az előbbivel hozta kapcsolatba például a *Szakemberek* és a *Hogylétemről* című egyperceseket, az utóbbival pedig a *Hivatalos kormányközlemény*, illetve az *Ötvenes évek* című szövegeket. A „talált szöveg” kategóriájába sorolta a *Kivégzési szabályzatot* és a *Mi mindent kell tudni*t. Simon Zoltán, i. m. 77–78.

439 Thomka Beáta, i. m. 145–175.

440 vö. Sükösd Mihály: *Örkeny István egypercei, avagy a konkrét abszurd*. Új Írás, 1970/6, 110–113.

441 Szabó B. István, i. m. 135–137.

mert az orosz formalizmus és a francia szemiológia „szöveg-tanát” körültekintően kiaknázó szerző az egypercesek alakításmódját úgy elemezte, hogy közben megmutatta Örkény írásművészetének legfontosabb *hatástörténeti* összefüggéseit. Meggyőzően emelte ki azokat az alakításmódbeli hasonlóságokat, amelyek az egyperceseket Kosztolányi és Kafka groteszk írásaival rokonítják, s amelyek Örkényt egyszersmind a rövidtörténet⁴⁴² hagyományának jelentős alakjává teszik. Thomka műfajtörténeti áttekintésében a magyar rövidpróza alakítás-technikáit vette számba a 19. század közepi beszélytől a modern rövidtörténetekig, hangsúlyozva, hogy a tömörítés, a sűrítés térnyerése szempontjából nagy jelentősége volt az anekdota és a rajz megtermékenyítő hatásának. Így például a hazai irodalomban Kosztolányi és Karinthy írásművészetében előtérbe kerülő *rajz* alakítatlan tömörszerűsége, hétköznapias egyszerűsége, szándékos hézagossága, nyitva-hagyottsága a modern rövidtörténet egyik fontos eljárása.⁴⁴³ Kosztolányi 1936-ban megjelent *Tenger-szem* című kötete, mint „a magyar próza első művészi igényvel és tudatossággal megszerkesztett rövidtörténet-gyűjteménye”⁴⁴⁴ több szempontból is mintát jelenthetett Örkény hatvanas évek elején megújuló prózájának: az elbeszélői közlés visszafogottsága éppúgy megfigyelhető benne, mint az ironikus-groteszk hangvétel, illetve a művészi jegyeiktől szabaduló, a köznapi nyelviséget „idéző” alakításmód. Az egypercesek írója részben

442 A rövidtörténet „jellegzetesen modern, amerikai származású műfaj (tulajdonképpen egy rövidprózai műfaj újrafelfedezése), melynek jellemzői a komplexitás, a komprimáltság, a töredékszerűség és az intenzív utalásrendszerek (szimbolizáció). (...) A novellával ellentétben a rövidtörténet ugyanis nem tart igényt egy bizonyos műfaji konvenció előzetes elismerésére, annak valamilyen egységes horizontként való tételezésére. Nem provokál olyan olvasási stratégiákat, amelyeket aztán megkérdőjelez, pontosabban: megidéz ilyeneket, de nem képez belőlük értelmezési horizontot a szövegolvasás számára.” Kulcsár-Szabó Zoltán: *Név, konvenció, írás*, Alfröld, 1998/2, 88.

443 Thomka, i. m. 49-50.

444 Thomka, i. m. 110.



Kosztolányi nyomdokain jár, amikor írásaiban elhagyja a magyarázó szituálást, a külső-belső leírást, és a sejtetést a legfőbb hatástényezővé avatja. Ez azonban több fokozatban és változatban, s nem is „visszafordíthatatlanul” valósul meg, éppen ezért Örkény egyperceseit akár a *zártabb novellaforma* és a *rövidtörténetek nyitottabb szerkezete* közötti – termékenynek mondható – ingázás formulájával is leírhatjuk.

Az előbbihez áll közelebb a *Havas tájban két hagymakupola*, melynek jellegadó eleme az eseményszerűség középpontba állítása, s ezzel összefüggésben az elbeszélői közlésmód visszafogottsága. A szenvtelen hang „gazdája” nem eszményíti magát. Miközben a Davidovkában sorra kerülő kivégzés körülményeit szüksézávan taglalja, megemlíti, hogy a leplezetlenül teátrális eseményen a nézők többségének kényszerből kell részt venniük: „A mieink közül csak néhány pipogya stréber jött elő, meg a gyengélkedők, az írkok és a raktárosok, egyszóval, akiknek volt valami félteni-valójuk; negyvenen vagy ötvenen mindössze.”⁴⁴⁵ Ezután tér rá a kivégzendő asszony bemutatására – kizárólag külső nézőpontból, a korábbi megtorlások tapasztalatainak részvétet nem ismerő távlatából:

Az asszony ott várt a fa alatt, mozdulatlanul, mintha a földhöz fagyott volna a lába. Egy könnye sem volt. Eddig úgy vettük észre, hogy az öregek halnak meg a legkönnyebben. Rémlődöznek ugyan, mintha nem értenék, hogy mi történik velük, de se nem könyörögnek, se nem sírnak, se nem sikoltoznak. Ez az asszony még elég fiatal volt, elég jó külsejű és elég jól öltözött, mégsem szólt egy panaszló szót sem. Csak állt, és égő szemmel nézte azt a kislányt, aki bemászott a teherautó alá, és onnan kukucskált kifelé. Négy- vagy öt éves lehetett. Piszkos és sovány volt, de ő is elég jó ruhákat viselt, egy kis bundamellényt, vattanadrágot, vastag pamutharisnyát és

445 Örkény István: *Havas tájban két hagymakupola*, in *Egyperces novellák*, i. m. 269.



*gumikalocsnit. Amikor a fiatalasszony nyakára ráhurlolták a kötelet, üde hangon, mint akit megcsiklandoztak, fölnevetett a teherautó alatt.*⁴⁴⁶

A kivégzésére várakozó asszony – érthetetlen – némasága meglepi az elbeszélőt. A kislány öltözetének viszonylagos részletességgel való leírása, a jelenet hangtalan állóképszerűsége készíti elő a gyermek üde hangú nevetésének kommentár nélkül maradó hatását. A következő – jelzett kihagyással – kezdődő bekezdésben az elbeszélő a kislány nézőpontjára fókuszál:

Három perccel később az orvos zászlós megállapította, hogy beállott a halál. Hideg szél támadt, mely lassan hintáztatni kezdte a fiatalasszony testét. A lányka kimászott a teherautó alól. Egy ideig szemmel kísérte ezt a lengő mozgást, aztán, mint aki jól elmulatott valamin, de már kezdi sokallani a tréfát, fölkiabált a fára:
– Mama!⁴⁴⁷

Miközben a nézőszög a kislányé, a hang az elbeszélőé: a jelenet éppen azáltal kap tragikusan groteszk színezetet, hogy a kislány az eseménystort nem értve halott anyját szólongatja, vagyis élőnek tekinti, s az elbeszélő mindezt a tréfa (a megviccelés, a megtévesztés, a játék) kontextusába állítja. A kislány nézőpontjából az akasztott test szél általi hintáztatása is felkeltetheti ezt a megtévesztő képzetet, ugyanakkor az elbeszélői hang megalkotása („mint aki jól elmulatott valamin, de már kezdi sokallani a tréfát”) jelzi a jelenet értelmezésének kíméletlenül ironikus, felnőtt távlatát.

A novella újabb nézőpontváltással egy mellékesnek tetsző „állóképpel” zárul: az oszladozó tömegben a hátsországi kórház-

446 *Havas tájban két hagymakupola*, i. m. 269–270.

447 *Havas tájban két hagymakupola*, i. m. 270.

ba kíváncsozó Koszta István tizedes úgy próbál helyezkedni, hogy az orvos zászlóssal észre vétesse a nyakán pirosló furunkulusait:

Friedrich doktor azonban elfordult tőle, és belenézett a Leica lencséjébe. A német altiszt intett a kislánynak, hogy menjen ki a képből, de az nem mozdult álló helyéből, hanem tágra nyílt, tündöklő szemmel bámult a Leicába. Talán még sohasem látott fényképezőgépet.⁴⁴⁸

A jelenet a fénykép elkészítése előtti pillanatokot rögzíti: a német altiszt igyekszik a kép keretén kívülre tessékelni a kivégzett asszony kislányát, ő azonban továbbra is csodálkozva bámul a lencsébe. A pillanat megörökítése nem pusztán technikai aktus, hiszen együtt jár a kép beállításával, koncipiálásával, egyfajta önkényes megrendezésével: az altiszt úgy gondolja, hogy egy mellékszereplő nem állhat a felvétel középpontjában. A halott és a körülötte álló prominensek állóképbe rögzítése, vagyis az eseményt archiváló (virtuálisan létező, mert elképzelhető) fotó⁴⁴⁹ első megközelítésben valószerűsíti a szövegben olvasottakat, másfelől viszont arra is utal, hogy a fénykép kommentár nélkül „néma”, s így a szöveg az eseménynek autentikusabb interpretációja. Ám a vizualitás felületiségének és a nyelvi kommentár elmélyültségének ezt az ellentétét megbontja a címadás és az elbeszélői közlésmód néhány sajátossága. A „havas tájban két hagymakupola” ugyanis inkább egy fénykép és/vagy egy tájkép címét idézi, azt erősítve, hogy az executio nem különleges ese-

448 *Havas tájban két hagymakupola*, i. m. 270.

449 „A háború alatt viszonylag sok fénykép készült különböző atrocitásokról, kivégzésekről. Szinte kényszeresen fényképezték ezeket az eseményeket azok, akiknek fényképezőgépük volt, és a képek jó része meg is maradt. A történelemkutatás számára sajátos, olykor elsődleges forrást jelenthetnek az ilyen fényképek, hiszen az efféle cselekményekről ritkán maradt fenn írott forrás, dokumentáció.” Stemlerné Balog Ilona: *Kivégzés kozák módra*, Rubicon, 2005/1. 23.

mény, hanem a háborús táj természetessé vált része. Az elbeszélő pedig olyan hangnemben tárja elénk a történéssort, amely annak hétköznapiságát, normativitását sugallja⁴⁵⁰. Ez az, amit az asszony nem várt viselkedése és a gyermek (háborús parancsok, kötelmek és szokások alól kibúvó gyermeki) kiszámíthatatlansága megsért. Az anyának a körülmények folytán jószerével rutin-számba menő kivégzése maradéktalan tragédia a gyermek számára, s éppen az ő nézőpontja az, ami megkérdőjelezi a háborús logika egyeduralmát. Ezért bár kitessekelhetik a fénykép keretén kívül, mégsem válik e történet mellékszereplőjévé. „Tündöklő” szeme nézi, de nem érti az eseményeket. Csodálkozó tekintete a meg-nem-értésé.

Örkény talán éppen ebben a kihagyásra, elbeszélői fókusz-váltásra épülő mesteri drámai novellájában közeledett leginkább az általa is nagyra értékelt Ernest Hemingway írástechnikájához, főként a húszas évekbeli szűkszavúan jelenetező, „nyitott zár-latú” rövidtörténeteikhez (*Indián tábor, A boksoló, Valami véget ér, A forradalmár, Nagyön rövid elbeszélés* stb). Emlékezéseiben több alkalommal is szóvá tette a kalandos életű amerikai író ösztönző hatását, mégpedig elsősorban a párbeszéd felépítésének sajátosságait dicsérve.⁴⁵¹ Örkény okkal a kimondhatatlan sugalmazásának mesterét látta Hemingwayben, olvasta és fordította műveit⁴⁵², ám ő maga igazából kevésbé követte annak túlnyomórészt zártabb struktúráit, a behaviourizmussal kapcsolatba hozható sajátos lé-

450 Az elbeszélői szelekció az imaginárius vizualitás „felületiségét” azzal is erősíti, hogy az asszony és a kislány öltözetét mutatja be, s csakis a viselkedésük külső jegyeit taglalja.

451 Például *Életrajzi beszélgetések (bővítésekkel)*, (1978), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 132., vagy Hemingway (1976), in *A mesterség titkaiból*, i. m. 216.

452 1957 tavaszán James Jones, Norman Mailer és Herman Wouk regényeiről írva (*Nagyvilág*, 1957/5) hivatkozik a *The Green Hills of Africa* (1935) egy passzusára. Hemingway vadásznaplóját és egyéb írásait feltehetően a háború után ismer-te meg. A hatvanas évek elején ő maga fordította az *A Farewell to Arms* (*Búcsú a fegyverektől*) című Hemingway-regényt (1963-ban jelent meg az Európánál).



lektaniságát és alapvetően tragikus világszemléletét. Örkénynél már a kezdetekkor, a harmincas években írott novellákban is jellegadó volt a mozzanatszerű cselekmény paradoxalitása, és az ahhoz kapcsolódó ironikus-groteszk hangnem, s ezek az effektusok a hatvanas évek elejétől ismét megerősödtek írásművészetében. Az irodalmi nyilvánosságba nagy alkotókedvvel visszatérő szerző mindehhez inkább Kafka ötvenes évek végi, hatvanas évek eleji magyarországi recepciójából nyerhetett ösztönzést,⁴⁵³ főként azért, mert a prágai német író olvasása megerősíthette benne a *groteszk ötletek* bátrabb kezelésére irányuló – pályája kezdetétől meglévő – hajlamot.

Az ember melegségre vágyik (1958) például korántsem a kihasnyános szűkszavúságra alapoz. Az elbeszélő részletekbe mélyen ismerteti a munkájába temetkező Gróh doktor szokásait, akinek utóbb a paraszolvenciaként fölajánlott „termokoksz” gyökeresen változtatja meg életformáját. A korábban munkaalkoholistaként, rideg monotóniában élő doktor mániákus gondossággal teszi az otthonosság, valójában a tökéletes magányosság helyévé lakását. Valósággal beleszerelmesedik tökéletesnek hitt kályhájába, felszámolja emberi kapcsolatait, lemond a külvilágról, s végül katatón örülteként az elmeosztályon köt ki. Az átváltozás a kályhához való ragaszkodás eltűnésével, irracionálissá válásával következik be: Kreibich bácsi még túlradó aktivitással ugyan, de hálája jeléül és a komfortérzet növelésének ésszerű indokával építi meg a kályhát, Gróh doktor viszont egy idő után már nem az otthonosság kialakításának pusztá eszközét látja abban, hanem életének egyetlen centrumát.⁴⁵⁴

453 vö. Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története, 1945-1991*, Argumentum, Bp. 1993, 110., illetve Szabó B. István, i. m. 133.

454 Míg kezdetben azért szidja szomszédasszonyát, mert az távollétében megbízatása ellenére nem tesz a tüzre, utóbb nőismerősétől azért idegenedik el, mert az nem mutat különösebb érdeklődést a „csodakályha” iránt, noha elmagyarázza neki, hogy „összel megrakják benne a tüzet, s az nem alszik ki többet tavaszig...” Örkény István: *Az ember melegségre vágyik*, in *Egyperces novellák*, i. m. 307.





A szöveg a címben elrejtett klisé (az ember vágyik a melege – emberi melegségre vágyik) kettős jelentését aknázza ki, amennyiben az átvitt értelműt a szó szerintivel helyettesíti, s a magányosságot a tárgyfüggőség eluralkodásával hozza kapcsolatba. Az *értékek groteszk átfordulását* a túlzás retorikája készíti elő, amely rendre áthágja a köznapi, diskurzív logikát. Az *alogizmus* – Örkény írásaira túlnyomórészt jellemző módon – különösebb előkészítés vagy fokozás nélkül, mindjárt a novella elején utat tör:

*– Ne tessék haragudni, hogy föltartom a főorvos urat – mentegetőzött a beteg, akinek haja a kéthetes kórházban fekvéstől egészen a válláig lenőtt. Ettől olyan külseje lett, mint az apostoloknak, különösen, ha még hozzáképzeltük ájtatosan kék szemét és pezsgődugó formájú, szelíd orrát. – Én csak az iránt szeretnék érdeklődni, hogy milyen fűtése van a doktor úrnak?*⁴⁵⁵

A valószerűtlenül hirtelen megnőtt haj apostoli külsőt kölcsönöz Kreibich bácsinak, s ő lesz az a „kiküldött ember”, aki – ha akaratlanul is, de – szenvedélye által végzetesen megváltoztatja Gróh doktor életét. Az idézett passzus azonban a harsányan groteszk ellenpontozás, a csúfondáros elbeszélői szólam („ha még hozzáképzeltük ájtatosan kék szemét és pezsgődugó formájú, szelíd orrát”) révén a *metaforikus*at vissza is libbenti a *betű szerinti*be: az „átlényegülést” eleve imaginatív státuszba helyezve („ha még hozzáképzeltük”), s így egyszerre létrehozva és gúnyolva a szimbolizációs (bibliai) utalásrendszert. Ez a visszatérítés összefügg azzal a *felülnézeti iróniával*, amely az Örkény által megalkotott elbeszélői hang vonatkozásában nem ritka, s amely a *kaján távolságtartás* szerepét ajánlja föl az olvasónak. E jellegadó elem pedig nagyban megkülönbözteti a magyar író groteszk-abszurd

455 *Az ember melegségre vágyik*, i. m. 304.





effektusokra alapozó írásait Franz Kafka novelláitól, illetve rövidtörténeteitől.⁴⁵⁶

Az elbeszéltekhez való viszony különbségét már Örkény ötvenes évek végén írott, de csak az *Időrendben* (1971) című kötetben nyilvánosságot kapó Kafka-parafrázisa: *A visszaváltozás* is jól mutatja. A novella *Die Verwandlung* egyfajta „továbbírása”: a bogár tetemének eltávolítását magára vállaló cselédlány a fiatal férfit visszaváltozott Gregor Samsát pillantja meg a lomtárrá silányított szobában. Az emberi hangját csak fokozatosan visszanyerő ifjú textilügynök azonban nem sok örömet talál a visszaváltozásban: apja rögvést azzal vádolja meg, hogy a családnak kellemetlenséget és viszontagságokat okozva, szántszándékkal változott rovarrá. A fiatalemberen ismét csak úrrá lesz a régi büntudat, s elbizonytalanodik: vajon nem volt-e benne titkos hajlam arra, hogy rovar legyen? Örkény írása a karkai parabolának olyan interpretációja, amely a nagyon is talányos történetnek az apai túlhatalomról, s annak büntudatkeltő hatásáról szóló példaértékét erősíti meg, s ennyiben az eredeti jellegzetesen nyitva tartott távlatát mintegy „visszazárja”.⁴⁵⁷ Nem kizárt, hogy főleg azért, hogy Örkény Kafkának az apjához fűződő viszonyáról szóló (*Naplók*-beli) fejtegetéseit értette és írta bele *Az átváltozás* diskurzusába.⁴⁵⁸ Az elbeszélő

456 Kafka – lehet szó első, vagy harmadik személyről – az elbeszélő távlatát nem sokszorozza meg: éppen a felülnézeti perspektíva hiánya mélyíti el a groteszk-abszurd tapasztalatot (vö. *Az átváltozás*, *A falusi tanító*, *Régi história*, *Az éhezőművész* stb.)

457 Míg Kafka *Az átváltozásban* a fantasztikumot a fabuláról, az időfolyamatról és térélményről a szereplő tényezőjére is kiterjeszti (vö. Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 59.), addig Örkény *A visszaváltozásban* éppen ezt vonja vissza. Az elbeszélő ekként követi Gregor ocsúdó gondolatait: „Nem, nem, a rovári lét sem valami gyönyörűség, de mégis jobb, mint ügynökösködni a textilszakmában! (...) Ott állt megint, ki tudja hányadszor, a magánynak és tehetetlenségnek azon a fokán, ahol a létezés formái közömbösekké válnak.” Örkény István: *A visszaváltozás*, in *Novellák II.*, i. m. 10. ill. 15.

458 „Gregort, valahányszor az apjával vitába keveredett, mindig elnyeléssel fenyegette a létezés értelmetlensége.” i. m. 13.





kommentárok és Gregor idézett belső szólama éppen attól a „meg nem szűnő csodálkozástól” távolítják el az olvasót, ahogyan az Kafka szereplőinek meg nem szűnő csodálkozását követi.⁴⁵⁹

A történet irrealizálása, a fantasztikumba, a képtelenbe való átlépés, a groteszk alogizmus némelykor Kosztolányi mintáját⁴⁶⁰ követve, *fokozatosan* történik (pl. mint láttuk: *Ballada a költészet hatalmáról*, *A sátán Füreden*, *Az ember melegségre vágyik* esetében), a legtöbbször azonban – s ebben talán inkább Kafka hatása mutatkozik meg – a szövegnek mintegy *nyitó effektusaként*, méghozzá úgy, hogy az elbeszélő azt természetesnek, magától értetődőnek mutatja be. A fokozatosság elve alapján fölépített *Megöregszünkben* például az egyágyas szobát igénylő szállodavendég nyugalmit a portás ígérete ellenére újabb és újabb szobatárs zavarja meg, míg nem már olyan tömeg veszi körül, hogy moccanni sem bír. Az ígéret megszegése, a szoba túlszűfoltta válása folyamatszerűen megy végbe, miközben a főhősben mindegyre csökken a felháborodottság és az ellenállás, s mindinkább természetesnek fogadja el a kényelmetlenséget.⁴⁶¹ A betű szerinti fokozatosan válik

459 „Kafka parabolái (...) a szó első értelmében bomlanak ki, ahogy a rügy lesz virággá. Hatásuk ezért hasonlít a költészetéhez. Persze, ettől még a karkai írások beilleszkednek a nyugat-európai prózaformák közé, és a filozófiához úgy állnak, mint az agada a haláhához. Nem hasonlatok, és nem is szükséges önmagában érteni egyiket sem; jellegük azt kívánja, hogy idézzék, megvilágosító szándékkal mesélik őket.” Walter Benjamin: *Franz Kafka*, in *Angelus Novus*, Bp., 1980, 796. – idézi Thomka, i. m. 143. Vagy ahogy Kafka egyik legjobb értője máshol is megfogalmazza: „Itt nincs tanítás, amit tanulni lehetne, nincs tudás, amit meg lehetne őrizni.” Walter Benjamin: *Franz Kafkáról*, in „A szirének hallgatása”, *Válogatott írások*, Osiris, Bp., 2001, 190.

460 A *Hrussz Krisztina* csodálatos látogatásának, az *Esti Kornél* Tizenhatalcadik fejezetének vagy *Az utolsó fölolvásásnak* közös jegye, hogy a novella a fabula síkján nem függeszti fel a konkrét tér-idő-fogalmakat, s hogy az alaphelyzet „irrealizálása” fokozatosan, egyfajta „előkészítéssel” megy végbe. Vö. Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 95. ill. 130–131.

461 „A borszakértő, aki jóval kisebb termetű volt nálam, hegyes vállával a szívögödrömnek szorult. Így maradtunk. Már nem is veszekedtünk. Már csak egészen kicsiket tudtunk lélegezni, mert szünös-szüntelen új vendégek érkeztek,





metaforikussá. A mind zsúfoltabb szállodaszoba köznapiságot mutató képe példázatossgot rejt magában: a kényelemhez és a méltóságához való jog ígérete idővel elenyészik. A cím az illúziók elvesztését az életúthoz kapcsolja, ám nem nehéz a szövegben fölfedezni az individualitást eltipró kollektívizmus gunyoros ábrázolását.⁴⁶² Hasonlóan motivikus előkészítésre épül, ám már *hirtelen*, poentírozva végződik *A megváltó* című rövidtörténet. A zárlatig az író-főhős belső nézőpontját és a csónakossal folytatott szűkszavú párbeszédét követő elbeszélő a diskurzív logika szabályainak megfelelően jár el: a világ érzékelésének megváltozását a drámáját frissen befejező szerző eufórikus állapotával hozza kapcsolatba.

*Délelőtt tíz óra volt, amikor az író befejezte új drámáját. Este még két nehéz jelenete volt hátra. Átírta az éjszakát. Közben legalább tíz feketét főzött magának, és legalább tíz kilométert gyalogolt a szűk szállodaszobában alá s felezve. Most mégis olyan frissnek érezte magát, mintha nem is volna teste, olyan boldognak, mintha megszépült volna az élet, s olyan szabadnak, mintha megszűnt volna lenni a világ.*⁴⁶³

A drámaíró kivételes derűlátásának ábrázolása ugyanakkor ironikus színezetű, mert eldönthetetlen, hogy a jól megérdemelt

s minden ajtócsukódásra összébb szorultunk.” Örkény István: *Megöregszünk*, in *Egyperces novellák*, i. m. 218.

462 „Kérdeztem. nincs-e egyágyas szobájuk.

Nekünk csak hatágyas szobáink vannak – mondta a portás -, de az egyik szerencsére üres.

Megígérte, hogy nem tesz be senkit a szobába. (...)

Följött velem a huzatos, penészes falú lépcsőházban. A szobában hat vaságy volt, hat mosdó, hat szék, hat éjjeliszekrény és egy pucér, megsárgult fényű villanykörte.

– Nem valami szép – mondta a portás. – De már épül egy modern, százágyas szálloda.” i. m. 217.

463 Örkény István: *A megváltó*, in *Egyperces novellák*, 360.





siker, a teljesítmény adta önértékelés, vagy legalább annyira a stimuláló szer – némiképp mesterséges – következménye-e. Mindenesetre a látásmódot formáló eufória akkor kap groteszk-abszurd színezetet, amikor pusztán hangulatból irreális cselekvésnek ösztökélőjévé válik. A „vízen járás”⁴⁶⁴ jézusi attribútumának zárlatbéli felbukkanása a viccekre jellemző, hirtelen jelentésváltozásként éri az olvasót. A köznapi logika megtöréseként még akkor is, ha a cím és a szöveg ehhez társuló egyik utalása („Mint egy óriási máriaüveg lap, olyan sima és szürke és csillogó volt a tó.”) a poén előkészítéseként értelmezhető. A viccszerűséget erősíti az író és Volentik bácsi háromfázisú párbeszéde, amelyből kiderül (s ez is része az ironikus karikírozásnak), hogy az író a fizikai lehetetlenséget legyőzni akaró mutatványára csak titokban, látótávolságon kívül mer vállalkozni. A példaszerűség effektusa a máriaüvegre⁴⁶⁵ való utalás, amely révén a szöveg nemcsak a tájkép, hanem az abba foglalt szentkép jellegzetességeihez is kapcsolódik. A *megváltó* tehát a vicc és a példázat egyfajta keverése, amely maró ironiával ábrázolja a lehetőségek túlbecsülését, az írói hivatástudat szerénységeit. Ez azonban a szövegnek csak az egyik aspektusa, hiszen éppen e sajátos ötvözet-szerűség okozza, hogy maga a példázatosság is parodisztikussá⁴⁶⁶ válik.

A történetyszerűség, s általában a novella műfaji elvárásainak érvényesítése jóval kisebb szerepet játszik azokban a szövegekben

464 Mt 14,22–33. ; Mk 6,45–52. ; Jn 6,16–21.

465 Így nevezik a víztiszta gipsz vagy csillám nagy, táblás kristályait, amelyeknek vékony lemezeit szentképek befödésére használták. A csillámlemezeket ma inapság is használják kandallók, olvasztókemencék ajtajában.

466 „Rövidtörténeteinek egyik legjellegzetesebb típusa nem a parabola, hanem a *parabola-paródia*. (...) Az anekdota, a novella, a mese, a mítosz, a vicc, a levél, a riport modellje, formakészlete és logikája transzformálására úgy kerül sor, hogy mintájuk követése egyben ironikus, szatirikus deformálásuk is.” Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 144. A *megváltó*ban például a példázatszerűséget a viccszerű motivátlanság rombolja, míg a vicc hatékonyságát a példázatosság effektusai (például a cím és a szimbolizációs utalás) mérséklék. (Nem véletlen, hogy a köznapi vicceknek nincsen címük!)



(szorosabban vett rövidtörténetekben), amelyek a képtelen ötlet átmenet nélküli alkalmazásán alapulnak. Ilyen például *A színész halála*, *A néző halála*, a *Nászutasok a légyapíron* vagy a *Nincs semmi újság*. Ez utóbbi a groteszk alogizmus révén a feltámadás mozzanatát állítja csúfondáros szövegösszefüggésbe, felidézve egyébként Kosztolányi 1911-ben írott novellájának, a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatásának* emlékezetét. Míg Kosztolányinál a vágy és a gyász imaginatív személyiségalkító szerepe készíti elő Krisztina groteszk „kísértetjárását”, addig Örkénynél Hajduska Mihályné született Nobel Stefánia tisztázatlan okokból, esetlegesen támad föl. A fantasztikum megjelenése – kafkai módra – semmiféle megrökönyödést nem okoz a temetőlátogatóknak: az 1848-ban elhunyt asszonnyal hétköznapi beszélgetésbe elegyednek. Az agyonklórozott pesti vízről és a rosszkor jött esőről ejtenek szót, s kísérletet sem tesznek arra, hogy áthidalják a történeti időket:

- *Hát meséljenek már valamit! – nézett rájuk a föltámadott.*
- *Mit meséljünk? – mondta az öreg néneke. – Nincs nekünk annyi mesélnivalónk.*
- *Nem történt a szabadságharc óta semmi?*
- *Mindig történik valami – legyintett a kisiparos. – De ahogy a német mondja: Selten kommt etwas Besseres nach.*
- *Ez van! – tette hozzá a taxisofőr, és minthogy csak fuvart szeretett volna fogni, csaldódotan viissasétált az autójához.*
- Hallgattak. A föltámadott lenézett a gödörbe, mely fölött nem zárult össze a föld. Várt még egy kicsit, de látva, hogy mindenki kifogyott a szóból, elköszönt a körülállóktól.*
- *A viizontlátásra – mondta, és leereszkedett a gödörbe.*⁴⁶⁷

A mozzanatokra hagyatkozó rövidtörténet példaértéke éppen a történeti emlékezet, sőt kíváncsiság elenyészése: a nagy idők

467 Örkény István: *Nincs semmi újság*, in *Egyperces novellák*, 210.



tanúját meglehetősen egykedvűséggel fogadják, s ő sem ért meg semmit a jelenkor köznapi gondjaiból. A keserűen groteszk hatás abból ered, hogy a csodálatos eseményhez – akárcsak egyébként Kosztolányinál – érdektelenség és beszédképtelenség társul: ott a Hrussz Krisztinát a halálból váltig visszaváró Tass Vidor, itt a temetőkertben téblábolók unják el a társalgást a feltámadottal.⁴⁶⁸

A rövidtörténetek egy másik csoportjában ironikus hatást kelt az eltérő jelentéstani kódok keverése. A *Sport* című egypercesben a lóverseny diskurzusa egy idő után a társadalmi versengésre ítéltetett ember motívumaival keveredik, amint a futtatott lovak attribútumai az ügyvédek tulajdonságaival cserélődnek fel:

Elmondta, hogy a következő futamnak két nagy esélyese van; ő a hosszú nyakú Jónásra kötött fogadást.

– És melyik a másik?

– Frici bácsi.

– Mutasd meg.

Belenéztem a látcsőbe, és szemügyre vettem Frici bácsit, aki különben dr. Vezér Frigyes néven szerepelt a versenyújságban. Erősen lámpalázasnak látszott, ahogy feszes bricseszében, sáros félcipőjében emelgette a lábát a nedves salakon, miközben idegesen harapdálta a zablát. Az sem volt éppen bizalomgerjesztő látvány, ahogy szarukeretes

468 Míg Kosztolányi novellájában a másik iránti vágy és annak gyász okozta megszűntemotíválja a boldogtalanpár (a feltámadott lány és az evilági ifjú) egymás iránti érdektelenségét – az „örök szerelem” romantikus kliséjét ironizálva, addig Örkeny rövidtörténete a kollektív tudat történeti foszlékonyágát példázza. Nem véletlen, hogy Nobel Stefánia 1848-ban halt meg, s az sem, hogy a rezignált kisiparos éppen egy német szólás közbeiktatásával jellemzi tömören az elmúlt közel másfélszázad eseményeit. Egyébként, hogy Örkeny groteszk-abszurd rövidtörténetekbe áthajlónovelláinak jellemző módon a századelő novellisztikájában (rövidtörténeteiben) van az egyik forrásvidéke, arra már Thomka Beáta is felhívta a figyelmet (*A pillanat formái*, i. m. 142.). A szerkesztés, a fantasztikum funkcionális hasonlósága mellett ez a tematikus-motivikus rokonságban is megmutatkozik. A *Nincs semmi újság* lehetséges előzménye – mint láttuk – a *Hrussz Krisztina csodálatos látogatása*, a már említett *Az ember melegségre vágyik*é pedig Csáth Géza *A kályha* (1905) című novellája.





pápaszemével hátra-hátranézegetett a hajtókéjára, bár nekem újonc létemre nem volt jogom ítéletet mondani.

A két esélyes azonban nem keltett bennem bizalmat. Egy kis látcsövezés után megfogadtam egy Honvéd utcai ügyvédet, akinek hallomásból ismertem a nevét. Amikor barátom meglátta kezemben a tikettet, csak mosolygott.

– Hát ez hogy jutott eszedbe?

– Egy ismerősöm válóperét vitte – magyaráztam. – Mi bajod vele?

– Ősszel operálták az orrsövényét – mondta a barátom. – Ha befut, hetvenszeres pénzt fizet, de eddig mindig gyengén szerepelt. Egy csomószer diszkvalifikálták, tisztátlan üggetés miatt.⁴⁶⁹

A különbözőben felfedezett hasonlóság kiaknázásán alapuló rövidtörténet a klisék rokonságát is felhasználja (lóra fogadni/ügyvédet fogadni). Az ironikus kódkeverés⁴⁷⁰ a fokozás révén érvényesül: a lósport-egyletek állományának küzdőértéke a megfeleltetés révén kerül csúfondáros viszonyba a társadalom hivatásrendjével:

– Hát ezek – néztem föl a versenyújságból. – A Teológiai Főiskola?

– Ők már csak megjátsszák a nagy lelkesültet. – A papságban nincs már szufla. Pedig egyszer egy diakónus még a zablát is átharapta, de legfőljebb a zsúrit tévesztette meg... Csak az operistákban lobog a szent tűz, az igazi, sportszerű versenyszellem! Igaz ugyan, hogy el vannak hívva, de azért énekelve futnak, és Brunnenwasser II. Gertrud, a nagy Wagner-koloratúra, még a fordulóban is kívágja a felső két... Hiába a művészek nem hagyják magukat visszafogni!⁴⁷¹

469 Örkény István: *Sport*, in *Egyperces novellák*, 297–298.

470 A *Sport* Kafka *Az új ügyvéd* című rövidtörténetének újraírása, amely a történelmi legenda és az eseménytelen köznapiság egymásra vetítésével él. A német szerző mindössze három rövid bekezdésből álló szövegében az újdonsült ügyvéd, dr. Bucephalus, Nagy Sándor kedvenc lovának nevét viseli és attribútumait hordozza.

471 Örkény István: *Sport*, in *Egyperces novellák*, i. m. 299.



A *Mindig van remény* groteszk alaphelyzete abból adódik, hogy a kriptá megrendelője összkomforttal kívánja azt ellátatni. A sírhelyet leendő otthonának tekinti, vagyis nem hajlandó tudomásul venni létezésének időbeliségét. A *Van választásunkban* az utas hossz-
szas tanakodás után jegyet vált arra a gépre, amelyikről tudni lehet, hogy menetrendszerűen föl fog robbanni, Az *autóvezető* főhőse a másnapi újságban olvassa, hogy szörnyethal, s a baleset annak rendje és módja szerint még aznap megtörténik. Ezek a képtelen ötleteken és logikai inverzióan alapuló rövidtörténetek mind az emberi élet végességével való szembenézés, vagy még inkább e szembenézés lehetetlenségének, az elmúlás abszurdításának példaértékét hordozzák. A halál képtelensége az életcélok, a cselekvések irracionalitását okozza. A *Mindig van reményben* kettős nézőpontrendszer épül ki, amennyiben a megrendelő szavait a tisztviselő és a mérnök mindvégig értetlenül hallgatja, s ezt a *felülnézeti* perspektívát ajánlja fel a szöveg az olvasónak. A *Van választásunkban* az utas a légikisasszonnyal együtt mérlegeli az abszurdabbnál abszurdabb lehetőségeket, vagyis nem beszélhetünk távlatváltásról, Az *autóvezetőben* pedig Pereszlényi József anyagmozgató teljesen egyedül marad – szemközt kikerülhetetlen sorsával.

Még ezeknél is töredékszerűbb és tömörebb az *Információ*, amelyben az elbeszélés a grammatikai alany funkciójára egyszerűsíti a szereplő figuráját.⁴⁷² A tizennégy éve a kapubejáratban, egy kis tolóablak előtt ülő „főhős” mást se tesz, minthogy szűkszavúan válaszol a folyvást ismétlődő kérdésekre:

Tizennégy év óta még sohasem tévedett, mindenki megkapta a kellő útbaigazítást. Egyszer történt csak, hogy ablakához odaállt egy hölgy, és fölvette a szokásos kérdések egyikét:

– Kérem szépen, merre van a Montex?

Erre ő kivételesen elnézett a messzeségbe, aztán így szólt:

472 Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 153.

– Mindnyájan a semmiből jövünk, és visszamegyünk a nagy bűdös semmibe.

A hölgy panaszt tett. A panaszt kivizsgálták, megvitatták, aztán el-
ejtették.

Tényleg, nem olyan nagy eset.⁴⁷³

Az automatizált válaszokat adó szereplő életminőségének példázatos érvényét a *vicc* effektusai révén erősíti föl Örkény. Ebben a *kódváltás* okozta *váratlanság* játssza a legfontosabb szerepet: a „főhős” kivételes megszólalása felfüggeszti a racionális és koherens társalgás követelményét⁴⁷⁴, s a helyzetbe nem illő mondat (inkongruencia) megfogalmazásával, a hirtelen végrehajtott nézőpontváltással komikus hatást kelt.⁴⁷⁵ A hétköznapi útbaigazítást az *eltérő rejtett hasonlósága* alapján váltja föl az elvont gondolat, amennyiben a szokásos kérdés a helyes *irányt* tudakolja, ám a válasz a kontextus gyors váltásával életbölcességet fogalmaz meg. Az emberi életút ilyenén értelmezése pedig egy bibliai helyszatirikus deformálását⁴⁷⁶ hajtja végre. A hétköznapi keresetlenséget alkalmazó lexikális átalakítás (a „por” helyett „semmi”, sőt: „nagy bűdös semmi”) a lefelé stilizálás, a *travesztia* mozzanatát emeli ki. A *vicc* effektusainak az elbeszélő narratív szólamával

473 Örkény István: *Információ*, in *Egyperces novellák*, i. m. 226.

474 Id. Cseresnyési László: *Traktátus a pesti/ zsidó humorról*, 2000, 2006/7–8. 66.

475 Vagyis a Kant által a nevetés, Freud által pedig a *vicc* hatásmechanizmusához kapcsolt valamennyi ismérvnek megfeleltethető a szöveg hatásmechanizmus. Vö. az *inkongruencia*, a *váratlanság* szerepe Kantnál (*Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Ictus, Szeged, 1997, 261–262.), ill. a *helyettesítés*, a *kontextus figyelmen kívül hagyása*, az *eltolás* Freudnál (*A vicc és viszonya a tudattalanhoz*, ford. Linczenyi Adorján, Gondolat, Bp., 1982, 23–154.)

476 Thomka Beáta a teológiai gnóma („mindenik a porból való, és mindenik porrá lesz”, *Prédikátor könyve* 3.20) parodizálásáról beszél: „Örkény a héber műfajok és bibliai szövegek parodizálásának középkori hagyományát folytatja, midőn olyan szövegösszefüggésbe helyezi a gnómát, melyben az az adott cselekményszituáció ellentmondásosságának és képtelenségének felmutatása.” *A pillanat formái*, i. m. 153.

mintegy *keretet* szab: a szereplő helyzetének hiperbolikus ecsetelése és az eseményszerű megszólalás következményeinek taglalása, a kázus ironikus értékelése („Tényleg, nem olyan nagy eset.”) a rövidtörténet *példázatosságát* erősíti.

Örkény gyakran el is hagyja az elbeszélői szituálás fogásait, s így módon fölerősíti az „egyperces” viccszerűségét. A *Prózaversek* ciklus darabja, a *Ballada Budapest bombázásáról* jelzetten egy 1944-es vicc „bemásolása”, s a műfaji mintázatra utaló címadás, valamint a ciklusba sorolás az, amely felsokszorozza a szöveg lehetséges kontextusait. A Thomka Beáta által „dialogikus rövidtörténeteknek”⁴⁷⁷ nevezett egypercesek esetében sem ritka a viccszerű hatásmechanizmus. A *Hogylétemről* például kimondottan klasszikus viccszerkezetet mutat:

- Jó napot.
- Jó napot.
- Hogy van?
- Köszönöm, jól.
- És az egészsége hogy szolgál?
- Nincs okom panaszra.
- De minek húzza azt a kötelet maga után?
- Kötelet? – kérdeztem hátrapillantva. – Azok a beleim.⁴⁷⁸

A jelentés hirtelen megváltozása a megnyilatkozás és a fizikai állapot összeegyeztethetetlenségének lelepleződésekor következik be. Ezt késlelteti, hogy a beszédpartner önmagától képtelen ráismerni a valós helyzetre, aminek abszurd drámaiságát éppen hogy fokozza a beszélő szűkszavú válasza. A diszkrepancia lelepleződését okozó kérdés emelt tónusának („És az egészsége hogy szolgál?”) és a zárlat naturalisztikus keresetlenségének ko-

477 Thomka Beáta: *A pillanat formái*, 152.

478 Örkény István: *Hogylétemről*, in *Egyperces novellák*, 437.

mikus ellentéte nyelv (beszéd) és testiség, vagyis kultúra és biológizmus feszültségét is színre viszi.⁴⁷⁹ A termelés zavartalanul folyik egy, a hetvenes években széles körben elterjedt vicc változata:

- Halló, gépterem?
- Skultéti, jelentkezem.
- Mennyi, Skultéti?
- Harminchárom.
- Mi harminchárom?
- Mi mennyi, főmérnök úr?
- Az, ami harminchárom.
- Nem annyinak kellett volna lennie?
- Mindegy, Skultéti, csak csinálják tovább.⁴⁸⁰

A párbeszédben a racionális és koherens társalgás követelménye függesztődik fel, mégpedig a kérdés és válasz dologi referenciájának bizonytalansága miatt. A kérdés kikényszeríti a választ, anélkül, hogy annak irányultsága tisztázódna. Igaza van Thomka Beátának: a beszélgetés a tárgy homályban maradása miatt lehetlenné válik, a megértés elodázódik, s így a vicc a cím cáfolatát példázza.⁴⁸¹ Vagy legalábbis a termelésnek (a cselekvésnek) az irányítástól, a verbalitástól való elszakadását, amit egyébként a

479 A vicctől (újfent) távolít a cím és az első személyű narrátor („kérdeztem hátrapillantva”) – a viccekre nem jellemző – alkalmazása, amely ez esetben is a sejtetési példázatosság értelemirányait erősíti föl: *Nagyon rosszul vagyok, de nem panaszkodom. Nem láthatjátok rajtam, mennyire szenvedek. Nem panaszkodom, mert elmondhatatlanok szenvedéseim.*

480 Örkény István: *A termelés zavartalanul folyik*, in *Egyperces novellák*, 374.

Egyszerűbb változatát Hofi Géza is előadta kabaréjában:

„A hajóskapitány leszól a gépházba:

Mennyi?

Harminc.

Mi harminc?

Hát mi mennyi?”

481 Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 147.

zárlat is nyugtáz, amikor a replika értelmetlenségét elhessegetve a termelés folytatására hív fel. A cím és a zárlat tehát olyan keretet is adhat a kérdés-felelet-sor komikus tárgytalanságának, amely azt kimozdítja a verbális nonszensz fenyegető teréből, és a fölösleges beszédől szabaduló cselekvés pozitív példaértékét kölcsönzi a tanító célzatosságú kázusnak. Nem kizárt (s a korabeli vicc is mintha részben tényleg így aktualizálódott volna), hogy a rövidtörténet a fontoskodó főnöknek és a túllontúl szolgálatkész beosztottjának a termelés „valóságától” való elszakadását karikírozza. A befejezés itt poén nélküli, ám záródó értelmű. Az *Ötvenes évek* című szövegben viszont a csattanó hiánya nyitott zárlattal párosul:

- Elhiszed, apu, hogy tudom a legeslegszebbik nevet a világon?
- Melyik az?
- Vladimir Iljics Lenin.
- Honnan tudod?
- A tanító néni mondta. Miért, nem szép?
- De szép.
- Na, látod. Mehetek misére?
- Mehetsz.
- Szervusz.
- Szervusz.⁴⁸²

Apa és gyermeke párbeszéde keveset mond, de sokat sejtet a család és a nevelés e korszakbéli állapotairól. A gyermek a szülői házon kívüli tekintély kijelentésével azonosul, amikor „a világ legeslegszebbik nevének” ismeretével kérkedik apja előtt. A tanító néninek a hivatalos propagandával egybeeső véleménye megfellebbezhetetlen igazságérvénnyel párosul – a szerfölött passzív szerepet játszó apa maga is jóváhagyja azt, aminek megkérdőjelezése

482 Örkény István: *Ötvenes évek*, in *Egyperces novellák*, 112.

a hatalmi diskurzus kétségbe vonásával járna. Az elbeszélői kommentár („keret”) nélküli párbeszéd a mise említésével lényegében párhuzamot teremt az axiomatikus értékkijelölés és a vallási dogma, a hiszékeny hit és a hitben felismert igazság között. A név szépségének elismertetése a szépérzék (aiszthésizis) ideológiai megszállására utal, s egyszersmind arra a kölcsönösségre, hogy az ideológiai elköteleződést az esztétikai értékítélet csak növeli. Ugyanakkor komikus hatást kelt a gyermek elköteleződésének bizonytalansága, hiszen a látszólag összeegyeztethetetlen – a bolsevik vezető iránti rajongás és a misére járás – megfér egymás mellett az életében.

Míg az *Ötvenes évek* bizonyos mértékig megőrzi a poénszerű hirtelen váltás fogását („Na, látod. Mehetek misére?”), addig az *Ahasvérus* a vicc nyomait felidézi ugyan, de a kódváltást, a poént mellőzi:

*Két zsidó megy az utcán.
Az egyik kérdez valamit a másiktól.
A másik válaszol.
Eközben mennek.
Az első, akinek időközben egy kérdés jutott az eszébe, fölteszi.
A másik válaszol rá valamit.
Ezen néha nevetni lehet.
Máskor nem lehet rajta nevetni.
Ők pedig továbbmennek.
Tovább beszélgetnek.
Nehéz dolog ez.⁴⁸³*

Ez a rövidtörténet felidézi ugyan az epikus vicc tartozékait, ám azok „betöltetlenségével” provokálja az olvasói elvárásokat. A két zsidó beszélgetésének eseménytelensége („Az egyik kér-

483 Örkény István: *Ahasvérus*, in *Egyperces novellák*, i. m. 412.



dez valamit a másiktól. A másik válaszol. Eközben mennek.”) a zsidóviccek sztereotípiáit (hirtelen nézőpontváltás, kódkeverés, „hohmecolás”⁴⁸⁴) karikírozza. A szöveg metavicc- jellegét erősíti a hallgatóra, olvasóra tett hatás tematizálása („Ezen néha nevetni lehet. Máskor nem lehet rajta nevetni.”), ami éppúgy nem szokványos része a viccnek, ahogy a címadás sem az. Az *Eszter* könyvében szereplő perzsa király egy zsidó árvalányt tesz meg királynőjévé, s amikor a gonosz Hámán fellépésével a birodalom egész zsidóságát a kiirtás réme fenyegeti, a szépséges asszony ráveszi Ahasvérust népe megmentésére. A bibliai történet a babilóniai fogság idején játszódik, s a zsidóság örökös szenvedésének példaértékét hordozza. Fennköltségével szöges ellentétben van a rövidtörténet suta egyhangúsága és eseménytelensége. De éppen a cím sugallta kontextusnak és a lakonikus szövegnek ez a fajta groteszk feszültsége jelöli ki az olvasó számára a lehetséges értelemirányt: a zsidó viccek háttérében a történelem szörnyű humoralansága áll. A viszontagságoknak olyan sora, amely meg is szüntetheti a viccelődést, ám mindez csak azért tűnhet fel, mert mégiscsak létezik a zsidó humor emlékezet. „Nehéz dolog ez”: az ember nemigen tehet mást, minthogy továbbmegy és tovább beszélget.

Örkény egyik leghíresebb „egypercese”, az *In memoriam dr. K. H. G.* esetében a cím a történet zárómozzanatára utal:

– Hölderlin ist ihnen unbekannt? – kérdezte dr. K. H. G., miközben a lódögnek a gödröt ásta.

– Ki volt az? – kérdezte a német ő.

– Aki a Hyperion-t írta – magyarázta dr. K. H. G. Nagyon szeretett magyarázni. – A német romantika legnagyobb alakja. És például Heine?

484 ld. Cseresnyési László, i. m. 63-65. ld. még *Osztrópoli Herschel ostora. Viccek, adomák és bölcs mondások a zsidó folklórból*, összeállította: Hajdu István, Minerva, Bp., 1985



- Kik ezek? – kérdezte az őr.
- Költők – mondta dr. K. H. G. – Schiller nevét sem ismeri?
- De ismerem – mondta a német őr.
- És Rilket?
- Őt is – mondta a német őr, és paprikavörös lett, és lelőtte dr. K. H. G.-t.⁴⁸⁵

Dr. K. H. G. a degradáció állapotában, szabadságától és autentikus közegétől megfosztottan gödröt és egy lódögnek. Helyzetét ellensúlyozandó beszélgetést kezdeményez a német őrrel annak anyanyelvén, a német kultúra nagy alakjairól. Az őr vélhető parlagiságát leplezni igyekszik, s dr. K. H. G. harmadik kérdésére már igenlő választ ad. Szellemi alárendeltségét végül nyílt erőszakkal kompenzálja: meggyilkolja a vele jámbor társalgást kezdeményező művelt férfit.⁴⁸⁶ Dr. K. H. G.-t a méltóság visszacszerzése és a túlélés reménye motiválja, ám feldühíti a katonát, mert kérdéseivel azt bizonyítja, hogy otthonosabb a német kultúrában, mint őrzője. Ez az etnikum és a kultúra (kultúráltság) viszonylagosságát igazolva egy csapásra romba dönti azt az ideológiát, amely az őr és a fogoly közötti relációt fenntartja, nevezetesen, hogy a német néphez tartozás a magasabbrendűség alapja. A fogoly fizikai szabadságának elvétele nem képes korlátok közé szorítani szellemét, ami viszont radikálisan megkérdőjelezi a fennálló rend feltételeit. A szégyenkező, szerepében végletesen elbizonytalanodó őr komikusan egyszerű elégtételt vesz. Dr. K. H. G. azáltal szolgáltatja ki magát amúgy is veszélyeztetett helyzetének, hogy túlzott jelentőséget tulajdonít a *diskurzus tárgyá-*

485 Örkény István: *In memoriam dr. K. H. G.*, in *Egyperces novellák*, i. m. 239.

486 Az *In memoriam dr. K. H. G.*-t Örkény barátja, K. Havas Géza emlékére írta (ld. Radnóti Zsuzsa jegyzetét, in *Egyperces levelek*, i. m. 26.). A Nagykanizsán 1905-ben született közgazdász, újságíró, esztéta a *Szép Szó* egyik főmunkatársa volt. 1942-től többször behívták munkaszolgálatra. 1945 februárjában Németországba hurcolták. 1945 áprilisában a günskircheni koncentrációs táborban halt meg szívrohamban, tíz nappal a tábor felszabadulása előtt.

nak (a műveltség közösségformáló szerepének), ám nem ismeri fel a *beszédhelyzet* által fennálló veszélyt. Erre utal is a szituációt szükséztűen árnyaló elbeszélő: „- Aki a *Hyperion*-t írta – magyarázta dr. K. H. G. Nagyön szeretett magyarázni.” Dr. K. H. G. tragikusan groteszk tévedése abban áll, hogy bízik a műveltség erejében, akkor, amikor a frusztrált műveletlenség és a nyers erőszak lett az úr.

Az „egypercesek” egy külön kategóriáját alkotják azok a szövegek, amelyeket Thomka Beáta nevezetes tipológiája a „dokumentum-paródiák” körébe sorol. Az irodalmárasszony ezek egyik meghatározó vonásaként a nem-irodalmi, illetve a hivatalos nyelv klisékészletének újra-felhasználását említi meg. S valóban, Örkény az „egypercseiben” a modern társadalmi kommunikáció nyelvi „dokumentumainak” egész sorát igyekszik kiaknázni az irodalmi szemiozis számára – a gyászjelentéstől, a dedikációtól és a használati utasítástól az újsághíren és a kivégzési szabályzaton át a közérdekű közleményig, a hirdetésig és reklámszövegig.⁴⁸⁷ Az Örkény-féle idézet-technika a hangnemek és közlésformák egyenrangúsításán alapszik, s a nyelvhasználati formák összjátékát úgy aknázza ki, hogy irodalmi és nem-irodalmi beszéd- és műfaji mintázatok, allúziós rendszereket kontaminál, leginkább a *readymade*-technikát, az „*objet trouvé*”, a „talált tárgy” kontextusváltó mechanizmusával rokonítható „talált szöveg” beidőzésének eljárását alkalmazva. Az „egypercesek” sorában Örkény több olyan darabot is közzétett, amelyek „már kész” szövegek voltak, s gyakran változtatás nélkül, vagy csekély változtatással kerültek a gyűjteménybe. Marcel Duchamp képzőművészeti gyakorlatához híven ezekben az esetekben a kontextus, a „keret” megváltozása avathat egy szöveget művészi szöveggé, illetve kapcsolhat hozzá esztétikai minőséget. A novel-laciklusban való elhelyezés olyan „kiemelés”, amely a „talált szö-

487 Vö. Thomka Beáta: *A pillanat formái*, i. m. 167–168.

veget” eredeti kontextusától úgy szigeteli el, hogy közben nem tünteti el teljesen eme kontextus emlékeztétét. Az idézet tehát nem egyszerűen önmagát, hanem környezetét is idézi, ám az irodalmi összefüggésrendszerben az eredeti kontextus értelemirányai „kiszabadulnak” diskurzív kötöttségeikből: „az idézetek szabad felhasználása felszámolja az »eredeti« kontextus integratív dekódoló szerepét, s megsokszorozza az idézetek modális és szemiotikai pragmatizálásának irányait”.⁴⁸⁸

Az *Egyperces novellák Szövegek* című ciklusában összegyűjtött darabok esetében Örkény feltünteti a forrásokat (pl. Az Állatvédő Egyesület Alapszabálya, Statisztikai Évkönyv, *Élet és Irodalom*, *Esti Hírlap*, Széchenyi István *Naplója*, Rákosi Mátyás: *Válogatott beszédek és cikkek* stb.), vagyis a citálás jelzett változatát alkalmazza, közvetlenül megmutatva a szelekció gyakorlatát és a kontextus-módosulás irányát. A beidézett szövegrészek változtatás nélkül – vagy a változtatás hiányának *szimulálásával* – kerülnek elénk, vagyis a vendégszöveg-technika itt alapvetően a „keret” átszerelésén alapul. Ennek része a címadás, mint a dekomponálás és rekomponálás legjellegzetesebb módja, amely egyúttal újra-integrálja és erős modális akcentussal látja el a fragmentumokat. A számozott, szekvenciába rendezett szövegeknek Örkény címet ad (pl. *Humanizmus*, 1975; *Prózaversek*, *Nevek* stb.) miközben a citátum eredeti címe a legtöbb esetben forrásmegjelöléssé válik. Az ironikus, illetve groteszk hatás gyakran éppen a ciklus- vagy szöveg-cím és az idézett diskurzus feszültségéből származik: a *Humanizmus*, 1975 című ciklus például az *Állatkínzás*⁴⁸⁹ minősített eseteinek felsorolásával indul, a *Ballada az álmatlan éjszakákról*⁴⁹⁰ pedig Rákosiinak azt a beszédrészletét citálja, amelyikben „népünk bölcs vezére” a Rajk-ügy áldozatos felgöngyölítése miatti inszomniáját panaszkolta el a plénumnak... (A ballada műfaji mintázatának, így

488 Vö. Bónus Tibor: *Garaczi László*, Kalligram, Pozsony, 2002, 82.

489 Örkény István: *Állatkínzás*, in *Egyperces novellák*, i. m. 157.

490 Örkény István: *Ballada az álmatlan éjszakákról*, in *Egyperces novellák*, i. m. 171.



a kihagyás retorikájának kiaknázásával.) Az „egypercesek” más helyein viszont a forrás jelölése nélkül citál Örkény, így például a jól ismert *Kivégzési szabályzatban*⁴⁹¹, amely a címhez hűen a go-lyó, vagy kötél általi elveszejtés részletes utasításait tartalmazza, vagy a *Mi mindent kell tudniban*, amely az átszállójegy használati utasításának bemásolása.

A forrás megjelölésének elhagyása egyszersmind azt is jelzi, hogy a citálás nemcsak filológiai értelemben fogható hadra, hanem *szimulálható* is. Olyannyira, hogy a kvázi-filológiai hitelesség művelete is szimulálható. Örkénynél nem egyszer ún. kvázi-talált szöveggel van dolgunk, olyan parodisztikus-szatirikus hatású „idézetekkel”, amelyek hatásmechanizmusa a citálás-effektus fiktív felkeltésén alapszik. (Ennek „bejelentett” változata a *Hírek és álhírek-ciklus*.) S ilyen például a jól ismert *Egy magyar író dedikációi*, amelyet a nagy író, Tá. Dé. Vé. tiszteletére a Tá. Dé. Vé. utca 7. szám alatt megnyílt Tá. Dé. Vé. Emlékmúzeumról szóló tudósítás keretez („Jövünk-megyünk a tágas termekben, s elgyönyörködünk e nagy realista hátrahagyott töltőtollainak, kávéfőzőinek és párttagsági könyveinek gyűjteményében.”). Az „idézett” dedikációkban a titulusok riasztó történeti változékonysága a hízelgés lexikájának komikus cserélődésével párosul, ám az ajánlás elvtelensége antropológiai konstansnak bizonyul. A maga tömör változatában különösen nagy hatású az 1949 című „egyperces”, amely a kommunista mozgalom és hírlapírás nyelvét imitálja:

491 1968-ban Claude Roy-nak, a párizsi *Le Nouvel Observateur*-be adott interjújában Örkény a következő kommentárt fűzte ehhez az egyperceshez: „Minimális rövidítéssel adja vissza a kivégzések (akasztásokra vagy agyonlövésekre) vonatkozó magyar katonai szabályzat cikkelyeit. Ez a »novella« egy barátom élményén alapul. Az illető a sztálini korszakban magas rangú katonatiszt volt. Egy reggel parancsot kapott: vegyen részt tíz tábornok kivégzésén, akik természetesen ártatlanok voltak. A kivégzőosztagot barátja, Révai tábornok vezényelte. Egy évvel később újabb parancsot kapott: újabb kivégzésen kellett részt vennie. Ezúttal egy másik tábornok vezényelte a kivégzőosztagot, amely előtt Révai tábornok állt...” Örkény *Párizsban*, in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 181. A „szerepcsere” motívuma – morális távlatban – fölbukkan a *Pisti a vérzivatarban* című drámában.



Rajk László külügyminisztert, a párt régi harcosát, saját kérésére halálra ítélték.

A kivégzés a kölcsönös egyetértés és bizalom jegyében folyt le, kis számú meghívott előtt.⁴⁹²

A rövid hír szerkezetét, szintaxisát és szókincsét idéző szöveg a nonszensz hatásmechanizmusát aknázza ki, amikor a kivégzést az ÁVO-t megszervező egykori belügyminiszter saját intenciójához köti, és a képtelent természetesnek mutatja be. Így tulajdonképpen magának a Rajk-pörnek a procedúráját képezi le: a tömör tudósítás nyelvi önkényének színrevitelével.

Örkény István „egypercesei” a műfaji mintázat és a szövegekben reprezentált diskurzusok tekintetében legalább annyira szerteágazó korpuszt képeznek, mint amennyire a példázatosság fokozatai és a modális hangsúlyok vonatkozásában. Az „egypercesek”, mint gyűjtőnév nagyon találónak bizonyult, mert olyan könnyen megjegyezhető, egyszersmind mégiscsak talányos, nem-irodalmi kifejezést vezetett be a művelt publikum körébe, amely mind a mai napig fenntartja az Örkény-féle rövidtörténetek iránti érdeklődést.⁴⁹³ S ez a tartós népszerűség méltán övezte a szerzőt, mert „egyperceseivel” úgy újította meg a magyar kisprózát⁴⁹⁴, hogy közben a szélesebb közvélemény előtt is képes volt bizonyítani az irodalom semmivel sem pótolható fontosságát.

492 Örkény István: 1949, in *Egyperces novellák*, i. m. 292.

493 A kifejezés kanonizáló erejére jellemző, hogy az „egypercesek” jelenségről a hetvenes-nyolcvanas években az is tudott, aki nem nagyon forgatta a rövidtörténetek gyűjteményét.

494 Örkény a történetyszerűség helyett a sejteteses-utalásos írástechnikát, a betű szerintiség helyett a metaforikusságot, az egyenes-vonalúság helyett a megszakítást, s vele a nyelvhasználati formák ütköztetését kiaknázó prózapoétikát meghonosítva hatástörténeti értelemben mintegy előképe lett a kilencvenes évek posztmodern kispróza-írásának (Kukorelly Endre: *A Memória-part*, Garaczi László: *Nincs alvás!*).

„NE KIRIBICSI! NE RÉRI!”

A *Tóték*, a *Macskajáték* és az egypercesek jelentős sikerétől lelkesedve Örkény István 1969 őszén elkészült új, *Pisti a vérzivatarban* című drámájával. A darabot a Vígszínháznak szánta⁴⁹⁵, ahol a tervek szerint Várkonyi Zoltán rendezésében, Latinovits Zoltán főszereplésével vitték volna színre. Ám a nyilvánosságban még meg nem jelent, töredékszerűségében is kíméletlenül szatirikus *Babik* motívumait is tartalmazó, a *Tóték* példázatos „áttételességével” határozottan szakító, a magyar színpadon radikálisan új drámanyelvvel kísérletező mű bemutatását csak egy évtizeddel később engedélyezte az aczéli kultúrpolitika. Örkényt magát is meglepte a tilalom, s az elkövetkező egy évtizedben elkeseredett küzdelmet folytatott azért, hogy legmerészebb, s egyúttal legjobbnak gondolt drámáját elfogadtassa a hivatalossággal. A durván ideologikus értelmezés korrekcióján túl a szerző kisebb-nagyobb módosításokra, „javítási javaslatokra” is hajlandónak mutatkozott, miközben kétségbeesve érzékelte művészi szabadságának újbóli, drasztikus korlátozását:

*...Ha betiltják is a darabot, túl fogom élni, de megint milyen áron. Ahogy régen volt: hónapok múlnak majd, miközben némán vitázom, képzelt érvekre képzelt ellenérveket keresve, önmagamot örölve – és nekem most már nem a hónapok, hanem a napok is drágák...*⁴⁹⁶

495 Örkény 1969 nyarán levélben kért elnézést Kazimir Károlytól, a *Tóték* ősbemutatójának rendezőjétől, hogy új darabját a feleségének is munkát adó Vígnek adja. Ld: Örkény István levele Kazimir Károlyhoz, in Örkény István: *Drámák 2.*, szerkesztette: Radnóti Zsuzsa, Szépirodalmi, Bp., 1982, 585–586.

496 Örkény István: *Levélfogalmazvány-töredék*, in *Drámák 2.*, i. m. 589. A darab átírására tett javaslatok ugyanitt nyomon követhetők: 590–597.



S míg 1972-ben, az *Időrendben* című életműkiadás *Színművek*-kötetében nyomtatásban megjelenő darab körül ismét fellángoltak a viták (Pándi Pál például a *Kritika* hasábjain „deklaráta” kevéssé értékesnek), kísérleti, stúdiószínházi bemutatóját újfent betiltották, s – „tisztázatlan eszmeiségére” hivatkozva – ugyanez lett a sorsa 1975-ben is. Végül a darabért szintén kitartóan küzdő Várkonyi Zoltán kiharcolta az engedélyt: az időközben több ponton átírt drámát 1978 novemberében kezdték el próbálni a Vígszínházban. A felkészülés utolsó időszakában Várkonyi végzetesnek bizonyuló betegsége miatt, a fiatal rendező, Marton László vette át a színrevitel irányítását. Az 1979. január 20-i premier zajos sikerrel járt, sőt a színházi szakmán is túlmutató hatást váltott ki.⁴⁹⁷

Örkény darabjának széleskörű (elismerő és elítélő) visszhangja azzal áll összefüggésben, hogy a huszadik századi magyar történelem alakulását, s benne a személyiség sorsát egy újfajta dramatikus világ felépítésével igyekezett értelmezni. Ez a történelem-interpretáció pedig radikálisan leszámolt a hivatalos klisérendszerrel, miközben a zsidóüldözés korszakát és a kommunista rendszer lényegi mibenlétét érintve tabutémákat hozott szóba. A szatirikus, ironikus-groteszk tónus már a kontextusok távolságát kiaknázó címadásban is látványosan megmutatkozik: a kedveskedő-familiarizáló becenév⁴⁹⁸ és a magyar romantika

497 Ez utóbbi jellegzetes eseménye volt Örkénynek és a kor etabliozott gazdaságtörténészének, Berend T. Ivánnak a levélváltása az *Élet és Irodalomban*, 1979 február–márciusában, ld. *Drámák* 2., i. m. 569–582.

498 Az egyperceseket Örkény Párizsba emigrált régi barátja, Tardos Tibor fordította franciára 1969-ben és a Gallimard-nál jelentek meg *Mimimythés* (Minimítozok) címen, 1970-ben. (A francia kiadás címadója a *Tóték* színdarabváltozatát fordító Claude Roy volt.) Örkény egyszer egy interjúbán elmondta, hogy a *Pisti a vérzivatarban* ötletét Tardos Tibornak köszönheti, mert ő találta ki fordítás közben, hogy az eredetiben szereplő, sokszor groteszk hangzású és a franciák számára nehezen megjegyezhető magyar neveket egyetlen egyre cseréli. Így lett a francia egypercesek „főhőse”: Pisti. A sokféle szereplőt nevesítő Pisti pedig egy, a személyiség felsokszorozódását tematizáló dráma alapötlete, vö. *Egyperces levelek*, i. m. 248.





nemzeti sorsot értelmező lexikájából származó főnév⁴⁹⁹ egymás mellé rendelése is az eltérő nagyságú erők összezsapásának gúnyoros ábrázolását ígéri. Örkeny a *Pistiben*, ha a cselekmény kibontakozásának linearitásával nem is, de motivált *folytonossággal* szakított. A *Tóték* egyébként néhol abszurdba hajló jelenetsora is megőrizte a szociális-lélektani indokoltságot, ezzel szemben a *Pisti* legfontosabb drámai formaelve: a *megszakítottság*, s ebből következően az összefüggő okozatiság és a célra irányultság hiánya. Mindez összefüggésben van a *főhős* funkciójának alakításával, amely a valószerűség képleteinek mellőzésével az alak hangsúlyozottan fiktív, *allegorikus* értelmét domborítja ki. *Pisti* a társadalmi kényszerek és a történelmi kiszolgáltatottság előli menekültében *megsokszorozódik*, ami eleve lehetetlenné teszi a néző számára a hőssel való hagyományos – a polgári illúziószínház játéknnyelve által rendszerint ösztökélt – azonosulást, ezzel szemben fokozottan nyitottá teszi a drámai világhoz való viszonyát.⁵⁰⁰ Mindezt erősíti a darab hangsúlyozott *színházszerűsége*,

499 Az 1979-es, második változathoz írott előszavában Örkeny Berzsenyi Dániel [*A magyarokhoz (I)*] (1796 körül) című versének második szakaszából eredeztetni a címben szereplő „vérzivatar” Berzsenyi versében az erkölcstelenségért kijáró isteni büntetés következményének látja a kortársi romlást, míg a múltban („Sok századoknak vérzivatarja közt”) a külső ellenség támadásai és a mindig is kínzó önsorsrontás ellenére az erkölcsiben ép „magyar” erőt tudott fölmutatni. Berzsenyi a megszólított nemzeti közösségnek az önalakítás képességét tulajdonítja – Örkenynél csak a beláthatatlan történelmi erők sodrását lehet érzékelni. (A „vérzivattarral” nyilvánvalóan asszociálható a *Himnusz* alcíme: „A magyar nép zivataros századaiból” – és a hatodik szakasz szóhasználata is: „Vérözön lábainál”).

500 Ezt a nagy kockázatot magában rejtő, mert a befogadó identitás-felfogását mélyen érintő nyitódást Bécsy Tamás így írta le: „A világ azáltal, hogy a főalak megsokszorozódik, a szó legteljesebb értelmében »én«-né válik, s ennek a felismerése a befogadóra rákényszerített tevékenység. Ettől a felismeréstől csak az a befogadó mentesülhet vagy szabadulhat, aki a legértetlenebb, aki egy mű világát csakis a naturális világgal való közvetlen összevetés révén tudja látni és elfogadni; vagy aki, nagyfokú elfogultsággal, önmagát csak jónak, pozitívnak látja” Bécsy Tamás: *Az „én világa” drámája*, in „E kor nekünk szülönk és megölönk”, *Az önismeret kérdései Örkeny István drámáiban*, Tankönyvkiadó, Bp., 1984, 136.





ami a megszakításokon, a váratlanságot kiaknázó jelenetezésen alapuló *stációdramaturgia* mellett a teatralitás *öntematizációjában* is megmutatkozik.⁵⁰¹ A drámai szöveg 1969-es első változatában a nyitány a szerzői utasítás szerint a cselekmény történeti téridején kívül viszi színre a játszókat, mintegy kávéházi környezetben, szerepeket tanulva, a darab előadására készülve. A játszők tehát nem kötődnek eleve a szerepekhez, hanem azokba mintegy „belépve”, folyamatosan teremtik a változékony szituációkat. A szerepjátszás elodázását szimulálja az is, ahogy az első változat nyitányában Pisti éppen falatozik, s a hétköznapiságot sugallva, „tele szájjal” jelenti be a játék kezdetét. Szavaival ugyanakkor a teatralitást, a játszottságot hangsúlyozza, amikor más színjátékokhoz hasonlítja az eljövendő történeteket.⁵⁰² Az öntematizáció motívuma a második változat nyitányában még inkább fölerősödik, amennyiben ott Pisti nem eszik, hanem ír, mégpedig annak a darabnak a szövegét, amit a játszők majd előadnak. A színházszerűség hangsúlyozása Tevékeny első monológjában úgyszintén fölbukkan,⁵⁰³

501 „(...) a sajátos befogadói viszonyt a mű színházi elgondoltsága is erősíti. A színházi elgondoltság és ennek drámabeli önreflexiója egyrészt a (...) stációdramaturgia, a sok apró, autonóm szituáció körülhatárolása és egymáshoz kötése alapján, másrészt a jelenetekben belüli teatralitáselv nyomán válik láthatóvá.” P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság*, i. m. 44.

502 „Amit látni fognak, nem nagyon hasonlít a többi színdarabhoz.” ld. Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*, (– a továbbiakban: *Pisti*), in *Drámák 2.*, a szöveget gondozta és a kötetet összeállította: Radnóti Zsuzsa, Palatinus, Bp., 2001, 12. (Ez a kommentár kisebb módosítással a második változatban is előfordul: ld. uo. 471.)

503 „Nekem *ebben a darabban* (az első változatban: „Nekem itt...” – megjegyzés tőlem, SZP) csupa olyan helyzetet teremtettek, amelyekben alulmaradok, ostobának, nevetségesnek látszom, pedig én jó szándékú, talpig becsületes ember vagyok. Ami itt a személyemmel kapcsolatban elhangzik, alávaló, piszkos hazugság. Aki mégis nevetni merészel, annak megjegyzem az arcát. *Fenyegető pillantást vet a nézőkre, aztán visszaül.*” *Pisti*, i. m. 472. Tevékenynek a „keret”, a „megírt forgatókönyv” elleni itteni zahorálása, s a neki szánt szerepnek a fikció „gyanújába” keverése összefüggésbe hozható Pistinek a nyitójelenetekben (ld. szexuális felvilágosítás, poligámia) és a zárlatban megfigyelhető – társadalmi szerepek elleni – lázadásával („Nem akarok többé kettéválni, se sokadmagammal viselni egy nevet.”).



de az első rész Duna-parti jelenetében, vagy a második részben, Rizi és Pisti imitált telefonbeszélgetésében is szerzői utasítás emeli ki a színpadi történet jelszerűségét.⁵⁰⁴

A folyamatosságot a már említett stációdramaturgiára, *mutatványszerű jelenettechnikára* alapozó drámaépítkezés szabdalja föl, amely bizonyos mértékig – a jelenetek összekapcsolása, a kis-szerkezetek strukturálása szempontjából – rokonítható a brechti epikus színház fogásaival.⁵⁰⁵ A szerzői utasítás („nincs színváltás, nincsenek jelenetek, csak egy *follyamat*.”) a játék folytonosságát ösztönzi ugyan, de a cselekményvezetésben megmutatkozó groteszk alogika, és a *beépített epikus szövegeknek* – többek között – az idézettség-effektuson alapuló jelentésszóródása erősen szegmentálja a drámai szöveget. Az expozíció utáni első jelenetben például, ahol Pisti még nem a későbbi szenvedéstörténet részeként, hanem az elkészült színdarabja fölött ujjongó szerzőként bukkan föl, *A megváltó* című egyperces motívumainak megfelelően képes lesz a *vízen járni*. A jelenet miközben előkészíti a Jézus-történetre való többszöri rájátszás motívumsorát, ironikusan meg is kettőzi az olvasó/néző távlatát, amennyiben az tisztában van a drámai szöveg e részletének idézet-jellegével. A második változat egyik fontos sajátossága, hogy a Jézus-történet allúzió-rendszerét igyekszik megerősíteni (pl. Rizi égi sugallata, vagy a háromkirályok megjelenése révén). Ebben a jelenetben például a „Volentik bácsinak” szólított Kimért röviden jelzi Pisti varázslatának/mutatványának „idézettségét”:

PISTI Akkor húzza be az evezőt, Volentik bácsi... Lázban. Megpróbállok kicsit a vízen járni.

KÍMÉRT áhítatosan fölmutat az égre. Úgy, mint...

PISTI Pszt! Óvatosan a lába hegyével a vizet próbálja, kilép a csónakból, sétálni kezd a vízen. A szereplők a vízpartról

504 Pisti, i. m. 37. ill. 65.

505 Ld. P. Müller Péter, i. m. 100.

növekvő izgalommal nézik. Egyszerre megrémülnek, kiáltásokat, egy női sikolyt is hallunk, mert Pisti alatt beroppan a víz, fél lába térdig elmerül.⁵⁰⁶

Az ironikus-travesztikus jelenet – az egyperccsel szemben – meglehetősen egyértelműséggel kapcsolja a történetekhez az „omnipotencia-élmény”⁵⁰⁷ illuzórikusságának példaértékét. Mégpedig a színházszerűség hangsúlyozásával, a kellékek fiktív státuszának, a látvány szimulációjának leleplezésével: „Pisti alatt beroppan a víz”.

A következő két stáció a nevelődés, a társadalmi szerepek elfogadásának kérdését feszegeti, mégpedig a *Családunk szeme fénye* című novella és a *Hárem* című egyperces dramatizált változatának közbeiktatásával. Az utóbbi az elvárt szerep és a vágyott életforma éles ellentétére utal. A bizarr többnejűség a többlelkűség erotikus metaforájaként jelenik meg,⁵⁰⁸ de éppen ez a viszonylag egyenmű parabolikusság, ez a bohózati humorral járó könnyed megfeleltethetőség az oka, hogy ez a jelenet árnyalja a legkevésbé eredményesen az identitás kényszerek uralta, inautentikus változatainak stációsorát.⁵⁰⁹ Valamivel összetettebb drámai eseménynek bizonyult, mert az eredetivel szemben a tanítás nyelvi közvetíthetőségének távlatát is érinti a *Családunk szeme fénye* újraírt változata. Pisti szabadságának védelmében nem egyszerűen elutasítja a nagybácsi által neki szánt társadalmi-nemi szerepet, hanem nyíltan szembeszáll a szexuális felvilágosítás groteszkül kimódolt képes beszédével:

506 Pisti, i. m. 473.

507 „A darab az író vízenjárásával kezdődik, azzal az omnipotencia-élménnyel, ami egy írásmű befejezését követi, ám ettől fogva soha többé vissza nem tér, hanem csak a megszületés és a meg nem valósulás kínkeserve.” Balassa Péter: *A részvét grimaszai, in Tengertánc, In memoriam Örkény István*, i. m. 274.

508 Balassa, i. m. 263.

509 Földes Anna – némi alappal – az egypercesek beiktatására épülő expozíció terjengősségére utal, vö. Földes Anna: *Örkény a színpadon*, i. m. 139.

TEVÉKENY (...) Képzeld el, hogy te kedves unokaöcsém, egy dugóhúzó vagy. (...)

PISTI Hányingerem lesz, ha rá gondolok... Utálok az ilyen példákat. Hát mindent csak egyféleképpen lehet csinálni? Ne tessék haragudni. Én ezt nem hiszem.

TEVÉKENY dühös. Nem? Hát akkor találj ki valami jobbat magadnak.⁵¹⁰

Nem ez az egyetlen jelenet a darabban, amelynek példaértéke éppen a tanítás, a példázatosság kudarca, amely a mögöttes értelem hiányából, illetve közvetítésének meghiúsulásából származik. Ezek közé tartozik például a nyitányban Félsg némajátéka is, aki hallható szavak nélkül, tátogva mondja el szövegét, majd kiforgatja a zsebeit, lelkesen előhúzza egy spárgavéget, de aztán csalódottan, szégyenlősen háttérbe vonul. A mutatóványa balsikere előre jelzi a példázat reflektált kudarcát, s ez a jelenet összeolvasható Rizi vissza-visszatérő mentegetőző szolamával: a jósnő gyakran téved, s nem egyszer kesereg is téves sugallatai és romló memóriája miatt.⁵¹¹ Jósnóként való megjelenésekor replikájában a szó szerinti értelem félrevezető természetére hívja fel a figyelmet:

RIZI Hallgassanak végig. Amire vágytak, megvalósul. Valami, amiből nem volt sok, ezentúl megsokasodik. Várnak ilyen természetű eseményt?

MAMA Mi csak a férjemet várjuk, de ő nem ilyen természetű.

RIZI Pedig tisztán hallottam minden szót, de az is előfordul, hogy pontatlan sugallatot kapok. Törte itt például a közelmúltban a lábát valaki?

510 Pisti, i. m. 16. Az előzékszöveg, a *Családunk szeme fénye* című novella rajzolat-szerűen mutatja be Károly bácsit, a „tisztá erkölcs és a választékos modor mintaképét.” (Egyperces novellák, i. m. 98.) Örkeny ott a balul sikerült nevelés motívumát csak mellékesen, a kiüresedett úri etikett karikírozására használja.

511 Vö. pl. Pisti, i. m. 64.



SZŐKE LÁNY Senki. Miért?

RIZI Mert az is benne volt. Leül, a szék lába reccsen és kitörök. Tetszenek látni? Ezért mondom, hogy a sugallatokat nem szabad szó szerint venni.⁵¹²

A jóslat közvetítésének megbízhatósága ellenőrizhetetlen, hiszen azt eredeti formájában nem, csak Rizi közlése révén ismerjük. A mediátor azonban nincs birtokában annak a képességnek, hogy a jóslat pontos vonatkoztathatóságát, szó szerinti vagy átvitt értelmét mérlegelni tudja, s jóslatainak hatását kitéríti az is, hogy a szereplők nem értik meg, vagy nem tulajdonítanak azoknak jelentőséget. Rizi tehát a „történelem” rábizott értelmét már csak ezért sem képes közvetíteni: a *tanítás* ebben az értelemben is ironikus akcentust kap.⁵¹³ A jelen és a jövő különbségét eltörlő jóslat-

512 Pisti, i. m. 22-23.

513 Ebben a vonatkozásban a Pisti olvasható a Buda halálának travesztíjaként is: Arany elbeszélő költeményében Hadur-Isten már a kezdetektől küldi a vész jeleit a testvérharc résztvevőinek (ily módon sugallva a *Dániel könyvében* szereplő Belszár lakomájának *olvasatlan jelét*), ám a balga ember képtelen azok megértésére:

„Mert ezt Hadur-Isten ballgatag embernek
Buda elvesztéről adta bizony-jelnek,
Hogy Etelét intse, a népet is ója:
De nem érti a föld gyenge halandója.

Amit az Ég jósolt, hogy eleit venné,
Az fordula épen nagy veszedelemmé,
Hogy Buda romlását felidézze gyorsan:
Ez a nyomorúság az emberi sorsban!-„

Arany János: *Buda halála, Tizenegyedik ének*, in Arany János összes költeményei, Szépirodalmi, Bp., 1978, 779. (Köszönöm S. Varga Pálnak, hogy felhívta erre az összefüggésre a figyelmemet.)

Az ironikus-parodisztikus viszony abban áll, hogy a Pistiben az „üzenetek” gyakran még szó szerinti értelmükben sem jutnak el Rizihez, mert a huszadik századi „jósno”, a dióssüteményéről híres háziasszony nem egyszer nem érti vagy félreérti azokat.





nak így csak ritkán lesz a cselekmény irányára nézve kényszerítő ereje, vagyis egy másik világ üzenete helyett mindinkább az ember-Isten-kapcsolat megrendülésének és felszámolódásának jelévé válik. Rizi „jövőbelátó” funkciója ugyanakkor csúfondáros megidézése a marxista történetfilozófia teleologikus beállítottságának, a diskurzust és az uralmi viszonyokat is meghatározó, rémséges következményekkel járó „jövő-ismeretének”.⁵¹⁴

Több értelmező is fölhívta a figyelmet arra, hogy a *Pisti* kronologikus epizódszerkezetével, a szereplői funkciók kiosztásával, a történelmi szituációk alternatíváinak (illetve alternatívánélküliségének) megmutatásával⁵¹⁵ felidézi Madách *Az ember tragédiája* című drámai költeményének néhány alapvonását. Kétségtelen, hogy Örkény huszadik századi „emberiség-poémája” végigvezeti főszereplőjét a magyar történelem e korszakbeli meghatározó eseményein, a második világháború kataklizmáján és a Rákosi-rendszer abszurd közegén, mégpedig a *Tragédiához* hasonló módon mindvégig arra keresve a választ, hogy mi is a szerepe az embernek az idők forgatagában. Rizi azonban nem úgy kalauzolja át a történelmi korszakokon Pisti(éke)t, mint ahogyan Lucifer teszi Ádámmal, hiszen a „jósno” csak *szórványosan* avatkozik bele a szereplők sorsába, sőt azt lehetne mondani, hogy meglehetősen *esetleges* az ebbéli funkciója⁵¹⁶. Madách „bukott angyalával” szemben nem fűz összefüggő világértelmezést a látott-átélt szcénákhöz, hanem groteszk-töredékes sugallatokat citál, illetve

514 Örkény ugyan egy helyütt – az elfogadtatás érdekében némiképp tompítva drámájának politikai élet – elhessegette azt az interpretációt, hogy a habókos jósnó a jövő tervezhetőségének marxista történetfilozófiájával, illetve annak nevetségessé tételével volna kapcsolatba hozható, ám ez az értelmezés nyilván nem teljesen alaptan.

515 Kulcsár Szabó Ernő, i. m. 122. ; Földes Anna, i. m. 140–143. ; Simon Zoltán, i. m. 88. ; Szabó B. István, i. m. 150.

516 A háború végén vidékre küldi Pistit, hogy elkerülje az ellenálló Félszeg keltette veszélyt, az első rész végén tévesen súgja meg Pistinek a háború következő fordulatát, a második rész elején kihirdeti az új világ beköszöntét.



(a második részben főleg) a valóságot eltakaró propaganda szócsöveként viselkedik. Lényeges különbség tehát, hogy Rizi nem egy virtuális időutazás alkalmából kalauzolja Pistit a történelmi kataklizmában, hanem csak elkíséri az útján, vele sodródik, legtöbbször tétova tanácsokkal ellátva a „főhóst”. Aki így módon nem az átélt tapasztalatok és a hozzájuk fűzött interpretációk feszültségében, *dialogikus* közegében, *intellektuális*, s végső soron *ironikus* hatású szópárbajában⁵¹⁷ találja magát, mint Ádám, hanem a világ balga *Akárkijeként* szenvedti át a múlt időt. Ebben a tekintetben Örkény *Pistije* nemcsak a 19. század „emberiség-poémájával” tart némi rokonságot, hanem a huszadik század elején fölújított későközépkori *misztériumjátékkal*⁵¹⁸, így például Hugo von Hoffmannsthal *Jederman*jával is. Persze ez esetben is nyilvánvaló ironikus elhasonítással: míg az osztrák szerző hangsúlyozottan az ember metafizikai helyzetére fókuszáló művében Akárkit az Isten a Halál révén emlékezteti hatalmára, addig a *Pistiben* Rizi szavaiból az isteni akarat jószerével kifürkészhetetlen, s a főhős a történelem szavak nélkül is evidens és rettenetes meghatározottságaitól szenvedve téblábol, s vált alakot jelenetről jelenetre.

A darabot a szerző más műveivel összevető P. Müller Péter írja, hogy Örkény a *Pistiben* a szcénák egymásra következésének alogizmusát, megszakításos *epizódtechnikáját* a már a *Tótékből* is ismert, a *Postás* funkciójából következő *intriكا-dramaturgiával* ötvözi, mégpedig Rizi cselekménymozgató szerepének alkalmazásával. Ez utóbbi eljárás Örkény hetvenes években írott leg-

517 Lásd S. Varga Pálnak a *Tragédia polifonikus kompozícióját* középpontba állító értelmezését: S. Varga Pál: *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában, Argumentum, Bp., 1997, főleg 38–159.

518 „A nem-individuális ember torz- és rémképeit a színház olyan képekkel ellenpontoszza, amelyek a régi vagy idegen kultúrák dramatikus formáiban modellált világát elevenítették fel: nagy szerepet játszott a görög tragédia, a középkori misztériumjáték, a spanyol barokk, a barokk szomorújáték, a (lengyel, ír, spanyol) népi szokások, játékok és ünnepek, illetve a japán Nô-színház.” Erika Fischer-Lichte, i. m. 601.

több drámájában (így a *Kulcskeresőkben* és a *Forgatókönyvben* is) föllelhető, a *Pisti*ben magvalósuló formája mégis leginkább a *Vérrokonok* „cselszövésének” visszafogottabb eljárásával rokonítható: „A *Vérrokonok* és a *Pisti* két hősnője, Judit és Rizi, közelebb állnak egymáshoz a cselekménymozgatás funkciójában, mint a postás, a Bolyongó vagy a Mester. Judit, a darab »motorja« tudatosan és önzetlenül szervezi meg a vérrokonok összekapcsolódását. Rizi hatása közvetettebb a *Pisti* szereplőire, de »jóslatainak«, az időben való akadálytalan előre-hátra mozgásának, az eseményekhez fűzött előzetes vagy utólagos értelmezéseinek ugyanolyan pozitív céljuk és (általában) megvalósulásuk van, mint Juditnak az öreg Bokor – és rajta keresztül valamennyi rokon – érdekében kifejtett igyekezetének.”⁵¹⁹ Mint láttuk: a „jósno” valóban csak *szórványosan* avatkozik bele a szereplők sorsába, így például az expozíció után az „új” *Pisti* születésének (pontosabban *Pisti* megkettőződésének) „örömhírét” hozza, s ebbéli szerepe összekapcsolódik a dráma által ironikusan megidézett evangéliumi metaforikával. A két változatban mindez némiképp eltérő modális hangsúlyokkal megy végbe. Az első változat – már részben idézett – jelenetében az özvegy Gerebennéként bemutatkozó Rizi úgy közli az „örömhírt”, mint aki tulajdonképpen nem tudja, hogy mit beszél: olyan közvetítő tehát, aki maga sincs tisztában gépszerűen elmondott üzenetének értelmével. Ezt az *abszurd*ba hajló vonást a második változat megszelídíti, amikor az isteni sugallat és a háromkirályok groteszk megidézésével már erőteljesebben kontextualizálja a jóslatot, s ezzel együtt Rizit is tudatosabb funkcióba emeli.⁵²⁰ Örkeny mindkét esetben az „eljövetel” ironikus-groteszk karikírozását végzi el, amelyet

519 P. Müller Péter, i. m. 98.

520 „RIZI növekvő izgalommal, hiszen ő most sugallatot hall, az Úr hangja mondja el neki a jövőt. Itt vagyok. Hallom. Hallom. Nem értem. Micsoda? Igazán? Megszületett? Megrendülten eltakarja az arcát. Ha ez igaz, érdemes volt élnem. Köszönöm máris megyek.” *Pisti*, i. m. 141.



megismétel aztán a második részben a „vákuum-Pisti” megszületésének jelenetében. Az 1979-es változatban a megváltás-történet és a kommunista üdvtan egymásra vetítése, a kettő közötti travesztikus-parodisztikus kapcsolat felvillantása így jóval munkáltabb, s ebben az értelemben az utóbb keletkezett drámai szöveg *példázatossága* is hangsúlyosabb.⁵²¹

A *Pisti a vérzivatarban* a harsány iróniával földidézt megváltás-történetnek a végtelen szenvedéstörténetbe való átfordulását⁵²² ábrázolja, s ez utóbbit úgy mutatja be, mint a szabadon megválasztható személyiség-identitás brutális felszámolását. A történelem forgatagában nem elég „egynek” lenni. Az „örök visszatérés” képletével jellemezhető történelmi idő arra kényszeríti az embert, hogy személyiségének minden lényegiségétől (s főként: e lényegiség illúzióitól és utópiáitól) eltávolodva változatokká, szerepekké váljék. Folyvást olyan szerepekbe kell helyezkednie, amelyek „mögött” már nincs ott az eredeti, az egységes és autentikus, szerepnélküli ember.⁵²³ Minden születés és újjászületés ennek a lényeg-hiánynak a megállíthatatlan prolongálódása. Örökény drámájában a történelem olyan iszonyatos túlerőben van, hogy a vele való szembeszállás, az ellenállás lehetőségének latolgatása egyszerűen nevetségessé válik. Ugyanakkor az embernek a történelemhez fűződő viszonyából nem lehet mellőzni a *morális* aspektust, mert igaz, hogy a „Szituáció bitorolja az egzisztenci-

521 A második változatban az értelemirányok parabolisztikus dekódolhatóságát a Jézus-történetre tett utalások gyarapítása mellett az is könnyíti, hogy Örökény jó néhány jelenetet tömörített, s a bizzar motívumok egy részét (pl. a földből kilövellő virágmintás szervizeket, vagy Pisti kétfejűségét) kihagyta.

522 Ez az átfordulás is *megkettőződik*, amennyiben Pisti „eljövetelének örömhírét” és későbbi viszontagságait a második részben az új világ (a kommunista rendszer) ígérete és eltorzulása szerkezetileg megismétli.

523 „Egyik korai mestere, Kosztolányi világképéhez talán épp ebben a művében kerül a legközelebb Örökény István: az ember a 20. században távolról sem a fausti humántradíció értelmében részese a történelemnek, mert kiszolgáltatottságának mértéke már-már kizárja az önmagával azonos személyiség megalkothatóságát.” Kulcsár Szabó Ernő, i. m. 122.





át”⁵²⁴, de nincs olyan helyzet, ahol nem merülhetne fel a *másképp*. Örkény – Rizi olykori szeszélyes közbejöttével – úgy vezeti végig a „Pistiket” a huszadik századi magyar történelmen, hogy folyvást a jó és a rossz közötti választás esélyét latolgatja. Pistinek katonaként parancsra tömegkivégzést kell levezényelnie. Először úgy tűnik, nem érti, hogy mit akar tőle az előljárója, aztán többször megváltoztatja a véleményét, egyszer gyalázza a halálra szánt tömeget, másszor – abszurd-groteszk módra – egyezkedik a kivégzendőkkel⁵²⁵, míg legvégül maga is a puskacsövek elé áll. A jelenet a *motiválatlan*, gyors váltások hatását, valamint *helyzet és diskurzus* groteszk feszültségét aknázza ki:

PISTI eréllyel. *Hogy állnak? Susmognak-pusmognak? Nem látják, mekkora gondban vagyunk? Főtisztelendő úr! Menjen a helyére! Hát maguknak semmi se szent?*

Az emberek újra sorba állnak.

Barátságosan. Köszönöm. És legyenek egy kis belátással. Maguk is emberek, mi is emberek vagyunk. Csak azt kérem, hogy amíg sorra nem kerülnek, ne szökjenek meg. És erre adják becsületszavukat.

FÉLSZEG Megérttem. Én a magam részéről hajlandó vagyok.

MAMA Én is. Nekem is van fiam, az is katona... Tudom, milyen az.

KIMÉRT Hogyisne! Én, kérem mint katolikus pap, a legélesebben tiltakozom. Ez a becsületszó az öngyilkossággal volna egyenlő.

PISTI Miért, főtisztelendő úr kérem? Hiszen mi öljük meg magukat! Hol itt az öngyilkosság?

KIMÉRT Aki nem fut el, önként vállalja a halált... Társaihoz. Én mint az egyház főllesztelt papja, mindazoktól, akik becsületszavukat adják, megvonom a feloldozást és a halotti szentségeket.

524 Balassa, i. m. 272.

525 A kivégzendőkkel való egyezkedés motívumát a töredékben maradt Babikból vette át Örkény (vö. Babik, in *Önéletrajzom töredékekben*, i. m. 49–50.





PAPA kérlelve. Főtisztelendő úr! Így sose végzünk.

KIMÉRT És az ilyen halottak egyházi temetésben nem részesíthetők.

KISLÁNY ártatlanul. Szabad beszélnem? Én fütyülök rá. Én zsidó vagyok.

SZŐKE LÁNY Hát akkor hallgass. De én szentelt földben szeretnék nyugodni.

PISTI Joga van hozzá... Mondok valamit. Vegyük előre a római katolikusokat.

KIMÉRT Az más. Köszönöm az előzékeny bánásmódot. A többiekhez. Kedves híveim, cseréljete helyet.

Nagy szaladgálás, cserebere után újra együtt áll a sor.

PISTI Kész? Megint beáll a sorba, de a katonák újra leeresztik a puskát, tanakodnak. Rájuk kiált. *Mi lesz? Meddig várjunk arra a bűdös halálra? Azt hiszik, nekünk ez passzió?*⁵²⁶

A helyzetből származó komikum, valamint a tárgy és a róla szóló beszéd groteszk feszültsége mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy a kivégzést irányító Pisti az áldozatokat saját nézőpontjának akceptálására hívja fel. A vészorszak felfoghatatlan mechanizmusait, tömegpszichológiai talányát idézi meg a kivégzendők együttműködési készségének kíméletlen karikírozása⁵²⁷. Komikus hatást kelt a fogalmi rendnek, az értékek hierar-

526 Pisti, i. m. 33–35.

527 A jelenet további részleteiben is:

„PISTI Nyugalom, türelem. Így nem megyünk semmire. Az *elítéltek*hez. Maguk is törjék a fejüket, emberek! (...) Csak bátran! Mit javasolnak?

(...)

FÉLSZEG *szerényen*. Kérem, tudom, hogy nem én találtam föl a spanyolviaszt... De van nálam gyufa. Nem lehetne minket felgyújtani?

I. FÉRFI Az tűzveszélyes lenne.

II. FÉRFI És különben is. Az ember rosszul ég.

FÉLSZEG És ha bedugnának minket egy kemencébe?

I. FÉRFI Kemencébe? Hol él maga?





chiájának az a groteszk-abszurd megrendülése, ahogy Kimért az élethez fűződő jog jelentősége fölé helyezi az egyházi szokásjogot, és előzékenységnek minősíti Pisti szavait. A kivégzendők sorába átlépő Pisti cselekedete a szerepek helyzet uralta *esetlegességét* sugallja, ám egyszersmind *morális* felhangja is van, hiszen a szolidaritás erkölcsi parancsát is referálja. Pisti megnyilatkozásában a *passzió* szó értelme ironikusan kettéválik, mert egyszerre utal annak hétköznapi („szenvedély”, „szórakozás”, „kedvtelés”) és liturgikus („áldozathozó szenvedés”) használatára. A kérdés átvitt értelemben így éppen az értelmes áldozathozatal és értelmetlen pusztulás ellentétes kontextusaira utal, felvillantva a genocídium abszurditását.

A háború végén Rizi vidékre küldi Pistit, ám ő ott sem kerülheti el a helyzet okozta megkettőződést: németbarát henteslegény és pincében bujkáló ellenálló egyszerre.

MAMA Akkor ő is meg maga is Pisti?

PAPA Úgy látszik. Csak azt nem tudom, mire jó valakinek ketten lenni.

Nekem ez még eszembe sem jutott.

PISTI Mert háború van, szomszéd úr, és a háború kimenetele mindig kétséges. Így viszont, ha a németek győznek, itt vagyok én, a nagy németbarát, és ha az oroszok, ott az öcsém, aki részt vett az ellenállási mozgalomban. Egy csomó tanú lesz rá, hogy vacogott a foga.⁵²⁸

A *Pisti a vérzivatarban* második része Pisti „vákuumként” való újjászületésének eseményével indul. A „nem létező hős” abszurd

II. FÉRFI Gondolkozzunk realisan, emberek. Magyarországon vagyunk.

KISLÁNY De mit csináljunk, ha a bácsiknak semmi sem jó?” Pisti, i. m. 35.

528 Pisti, i. m. 40. Az első rész végén Rizi utóbb tévesnek bizonyuló jóslatában bízva ellenálló Pisti agyonlővi németbarát Pistit (i. m. 43–44.). Örkeny ebben a jelenetben „ellenálló Pisti” fiktív voltát sugallja, ami ironikus „hozzászólásként” érthető a csekély magyar ellenállásról szóló háború utáni diskurzushoz.





kultiválásának motívumait Örkény szintén az ötvenes évek derekán írt frenetikus szatírájából, a *Babikból* kölcsönözte. Vákuum-Pisti szerepeltetése azt a gondolatot újíttja föl, hogy a sztálinista diktatúra valójában *fiktív* alapokon áll: a kitalált jövő, a kitalált ember, a kitalált erkölcs alapjain. Nem valóságos emberekről és tárgyakról szól a diskurzus, hanem utópiáról, vágyálmokról és hazugságokról. Minden dolgok viszonyítási pontja vákuum-Pisti, minden dolgok mértékegysége ez a kitaláció.⁵²⁹

A ledöntött bálvány helyett újjászülető Pisti létezésének meghatározó jegye a mindentől való félelem, s nem is véletlenül, mert a következő jelenetben elhurcolják, és bíróság elé állítják⁵³⁰. A koholt vádak alapján megrendezett perek kifigurázása a darab második részének telitalálata. Örkény halandzsa nyelv alkalmazásával érzékelteti a valóságtól és a diskurzív ellenőrizhetőségtől is elszakadó sztálinista perek mechanizmusát. A szituáció a védekező vádlott érthetőségre apelláló nyelvét is hatályon kívül helyezi:

PISTI dühös lesz, erőlyesen tiltakozik, de már a bíróság szá-
vaival. *Hazugság! Ne kiribicsi! Ne réri!* Büszkén a mellére üt,
mintha az érdemeit sorolná föl. *Láne!*

ÜGYÉSZ felháborodva félrelöki székét, Pistihez lép, gúnyosan
ismétli. *Láne?* Becsmérlően nevet.

BÍRÓ koppant, rendreutasítja. *Ssssta!* Rátenyerel az asztalra,
Pistit nézi. *Kiribicsi ku?* Öklével az asztalra csap. *Ku?*

PISTI minden erejét összeszedi *Láne! Láne! Láne!*

529 „KIMÉRT Csodálkozik? Nálunk a pisti mértékegység, mint a liter, a kiló vagy a karát. Persze magát az zavarja, hogy épp arra kíváncsi, akiről a mértékegységet elneveztem. Ma már országszerte pistiben számolunk... Figyeljen. 87 pisti nagyon nagy szó. Az illető mehet esti egyetemre, rá lehet bízni egy méntelep vezetését, elvégezhet vakbél- vagy prosztataműtétet, de koponyalékelést csak kellő ellenőrzés esetén.” *Pisti*. i. m. 58–59.

530 A második változatban Örkény egy betoldással élve konkrétan utal Rajk László letartóztatására, *Pisti*, i. m. 523.



ÜGYÉSZ feláll, szúrósan nézi Pistit. *Kiribicsi! Hangosabban.
Kiribicsi! Harsogva. Kiribicsi ku!*⁵³¹

Pisti nincs tisztában a per nyelvének szabályaival, ezért csak találgathatja értelem nélküli kijelentéseinek hatását. A halandzsza nyelv használata a diskurzus tárgyáról és igazságtartalmáról a szereplők pusztá funkciójára tereli a figyelmet. Pisti kiszolgáltatottsága – noha ellenálló erejét nem egyből töri meg a processzus – fokozhatatlanná válik. A Szőke Lánynak a kivégzést követően, vagyis utólag elhangzó hamis vallomása a metaforikus beszéd túlzásaival utal a vádlott – s vele a tanú – nem emberi léptékű kiszolgáltatottságára:

SZŐKE LÁNY bejön. Minden szenvedéstől félek. A félelemtől viszont szenvedek. Labilis idegrendszer. Egyszer kérdezték, de igazán csak úgy odavetve, minden fenyegető hangsúly nélkül, tennék-e vallomást a vádlott ellen. Tettem. Hisztérikusan elismétli hazug vallomását. Igenis, ő egy hal, méghozzá aranyhal. Láttam őt más halak társaságában. Láttam, amikor egy ponttyal beszélgetett. Hang nélkül, hogy ne értsem. Mutatja a tátogást. Ezt eskü alatt vallom. Ő visszaélt a mi bizalmunkkal. Félrevezette a mi tiszta hitünket, mert a barátságunkba férközött, de elárult, bemocskolt mindent, ami szép. Kössék föl. Kössék föl. Mintha valaki figyelmeztette volna. Ja persze. Nem lehet. Akkor pikkelyezzék le, darabolják föl, főzzék meg apróra vágott hagymával, egy kis kanál piros paprikával, sóval-borssal megízésítve... Ez a magyaros halászlé receptje. Megtörve. Igenis, kérem. Eszem a húsból. Természetes dolog. Ez nálunk szokás. Dózsából is ettem. Őt is megeszem. Isten engem úgy segéljen. Ámen. Megtörve leül, maga elé mered. Ekkor odagurul a lába elé egy konzervdoboz. Fölveszi, nézi. Egyre nagyobb iszonyattal forgatja. Félek a halottaktól. A halottak igazától. Kérem, de

531 Pisti, i. m. 71.

*mondják meg őszintén, könyörgök, ne kíméljenek, a halott halnak is lehetett igaza?*⁵³²

A hamis tanúskodás a Dózsa György kivégzéséhez kötődő kanibализmus-toposz megidézésével kap drámai hangsúlyt, ezt készíti elő a diskurzusok bizarr keverésével előálló recept-motívum, s erre következik az elóguruló konzerv, amely az emléikkel járó meghasonlás tartósságát emeli ki. A Félsszeg ezt követő monológja kétségbe vonja annak lehetőségét, hogy a történetekhez összefüggő értelem kapcsolható, majd bejelenti Pisti(ék) többféle halálát:

*Fájdalomtól megtört szívvel jelentjük, hogy egyetlen fiunk, a mindenki által szeretett Pistipistipistipistipisti kiugrott a törvényszéki tárgyalóterem ablakán, illetve belehalt börtönben szerzett betegségébe, továbbá hősi halált halt a barikádon, másrészt halálát lelte a barikád túlsó oldalán, azazhogy vérmérgezés, valamint szervi szívbaj vetett véget életének. Temetése... Csalódottan. Ez egy másik cédula. Bocsánat. Mindjárt jövök.*⁵³³

A Pisti a vérzivatarban az individuumként felfogott személyiség ellehetetlenülését a társadalmi kényszeridentitások megnövekvő szerepével, végső soron a huszadik századi kelet-európai történelem diktatúráinak szabadságjogokat felszámoló, a gondolkodást megbénító, és genocídiumba torkolló természetével hozza kapcsolatba. Az Aczél György-féle kultúrpolitika a maga szempontjából jól érzékelte a drámának a kurzussal szembeni ideológiai és esztétikai veszélyeit, amennyiben a Pisti – a másfél évtizeddel korábban töredékben maradt Babikhoz hasonlóan – a rend-

532 Pisti, i. m. 72. A második változatban Örkény elhagyta a monológnak a diskurzusok bizarr keveredésén alapuló „recept”-részét (ld. Pisti, 526.)

533 Pisti, i. m. 75. A második változatban Félsszeg monológját Örkény 1956-ra tett konkrét utalásokkal egészítette ki, vö. Pisti, i. m. 528.

szer önképének alapjait ásta alá: kétségbe vonta a történelem célelvűségét, szenvedéstörténetként (egyfajta passiójátékként) mutatta be a huszadik századi „rendszerváltások” folyamatát, az abszurdításig hazugnak, manipulatívnak és képmutatónak a politika, a nyilvánosság szféráját, s mindezt egy olyan – a bécsi modernizmust, a brechti színházat és a madáchi világlátást fölidéző – játéknyelven, amelynek Aczélék minden formáját igyekeztek száműzni a magyar színházi világból. Örkény egy évtizeden át küzdött drámájának bemutatásáért, átírásakor talán némiképp meg is szelídítette, mert könnyebben allegorizálható változatát adta, ám ideológiai engedményt sehol sem tett⁵³⁴. Az első rész Duna-parti jelenetének kíméletlen komikuma, a második rész „bálvány-vákuum-Pistijének” és halandzsa nyelven lezajló perének abszurd-groteszk hatásmechanizmusa radikális esztétikai „láttelele” a gyilkos eszmék térhódításának és a szabadságától megfosztott individuum hiszékenységének, alkalmazkodásának és felszámolódásának. Ehhez képest a darab utolsó jelenetei némi – lappangó tanácsstalanságra utaló – visszaesést hoznak: összetettségben, feszültségkeltésben, a *humor radikalitásában* egyaránt. Az *Apróhirdetés (Örök nosztalgia)* című egyperces dramatizált változatának (az elvágyódó, de otthonához mégis ragaszkodó Rizsi attitűdjének paradoxalitása), vagy Pisti ellentmondásosan szubverzív csínytevésének (sarló-kalapácsot fest a külföldiek által látogatott luxusétterem ablakára) példaértéke túlzottan is egysíkúan vonatkoztatható vissza a kádári konszolidáció világának meghasonlottságára, jellegzetesen képmutató, a szavak és tettek távolságát megnövelő természetére. Van, amikor pedig tényleg csak ötletek libbentik tovább a dramatikus szöveget: például ilyen Pisti házassága a lenni ige jövő idejével, vagy a New York-i izraelita hitközség főrabbijának látogatása a budapesti

534 Örkény változtatott a dramaturgián is, amikor a második változatban a három allegorikus szereplőt: Tevékenyt, Félszeget és Kimértet Pisti alakváltozataiként léptette színre („négy Pistis” változat).

rendőrkapitányságon... Az előbbi sugallatát majd a zárlat ismétli meg valódi örkényi humorral, az utóbbi a Jézus-történet motívumsorába tartozik, de mindkettőnél kísért a vázlatosság.⁵³⁵

A zárlatban már-már az a látszat keletkezik, hogy Pisti végül mégis csak azonossá válhat önmagával: egy kitűnő hírnévnek örvendő vállalat „szorgalmas, megbízható Pistit” keres, s hősünk elfogadja a sokadszori újjászületés ígérését.

PISTI (...) Nincs értelme a tagadásnak. Beismerő vallomást akarok tenni. Minden, ami itt elhangzott, igaz. Én voltam a cirkusz porondjának hőse, azon kívül zsoké is, csak túlléptem a súlyhatárt. Gyógyítani tudom a rákot, ez mind igaz, de az is igaz, hogyha a villamosra felszál egy feszes fenekű nő, akkor alája teszem a tenyerem. Mit csináljak, enélkül nem tudok élni. De nem tagadom azt sem, hogy én vagyok a Messiás, és az is igaz, ami itt nem hangzott el, hogy csaltam, hazudtam, megalázkodtam, egy személyben hóhér és áldozat voltam, és olajfestéket loptam a festékküzből. És a Mama is, ő is szóról szóra igazat mondott. Még ma is, néha, az álmomban Pisti vagyok... Hogy ez miért álom? Hiszen a logika alaptörvénye, hogy minden dolog önmagával azonos, vagyis Pisti egyenlő Pistivel... Elindul a rivalda felé. De most itt ez a hirdetés!... Nem akarok többé kettéválni, se sokadmagammal viselni egy nevet. Megpróbálok egyetlen gondolattá válni. Talán most sikerül... Elfogadom az állást, ezentúl Pisti leszek. Hátra, a többiekhez. De ha nem hagytok, de ha nincs másképp, de ha muszáj, akkor még néhányszor meghalok. Hol van Rizi? Most mondja meg a jövőt. Ki fog most megölni?

535 A Pisti színpadra állításának egyik visszatérő dilemmája az első és a második változat közötti választás, valamint az egypercesek szegmentáló szerepének értelmezése. Az 1979. januári premier alkalmából a Pesti Színházban a második változatot játszották, a pécsi Nyitott Színpad előadása viszont már 1980 nyarán visszatért az első változathoz, miközben az egypercesek eredeti sorrendjét és jelentőségét is megváltoztatta. A Pisti színházi utóéletéről ld. Földes Anna, i. m. 167–185.

Barátom, ellenségem?
Apám, fiam, feleségem?
Vagy még egy háború? Egy gombafelhő? Egy eltévedt puskaagyó?
Vagy saját magam?
Vagy pedig, ki tudja, de milyen szép is lenne, ha csak az idő!⁵³⁶

Jól érzékelhető, hogy az egységessé válás vágyának megfogalmazása a társadalmi nyilvánosság jellegzetes színteréhez kötődő bírósági vallomás beszédcselekvésének fölhasználásával történik. A szétszóródó szerepekből, ellentétes intellektuális és morális attitűdökből álló Pisti az igazságszolgáltatás diskurzusában, formállogikai érveléssel jelenti be igényét az „önmagaságra.”⁵³⁷ Pisti egységessé válása, önmagára találása *ironikusan* jelenik meg: *ígéreteként*, melynek apropója a Mama által ismerttetett apróhirdetés, „amely jellegénél fogva nem személyes, hanem személytelen, s a szöveg szerint is egy Pistit keresnek, nem pedig a Pistit keresik. Ez pedig azt is jelenti, hogy bármelyik Pisti betöltheti ezt a helyet.”⁵³⁸ Az apróhirdetés megint csak olyan „keret”, a kívülség kíváncsága, amihez Pistinek alkalmazkodnia kell. A lelkesültséget felváltó kétely, az egzisztenciális félelem megfogalmazásával befejeződő monológ után következik a dráma végkifejlete. Előbb egy városnéző körút idegenvezetői narratívája szólal meg, amely a diskurzusok ironikus-groteszk keverését kiaknázva a főváros békebeli városképébe montírozza a háborús (és 56-os) pusztulás emlékeit. Ezután következik a darabot záró *világvég-látomás*, amelynek ellenpontjaként az atomcsapás sújtotta Budapesten ismét megjelenik az emberi élet jele:

536 Pisti, i. m. 90–91.

537 A monológ ugyanakkor a dramatikus szöveg egészének *önszemlélő passzusaként* is olvasható, mégpedig a példázatosság integritása (ld. „Megpróbálok egyetlen gondolatá válni.”) és a töredékességből, valamint a hangnemi kevertségből származó abszurd-groteszk disszemináció közötti feszültség színreviteleként.

538 P. Müller Péter, i. m. 125.



Minden ehettőt fölettek az egerek. Az egér roppant szapora állat, ötször is lefial egy esztendőben. Nem sok idő múlva úgy ellepték az utcákat, mint valami bársonyos, iszapszerűen hömpölygő kövezet. Birtokba vették a lakásokat, a lakásokban az ágyakat, a színházakban a zsöllyéket. Bejutottak az Operába is, ahol a Traviata került színre utoljára.

ÉNEK A Taviata.

Amikor az utolsó hegedűn átrágták az utolsó húrt, annak pendülése volt Budapest búcsúszava.

De már másnap, az Operával épp átellenben, egy romház kövein megjelent egy cédula:

KISFIÚ átfurakszik a lábak között, üde, friss hangon. Figyelem! Figyelem! Hozott szalonnával egérintést vállal doktor Varsányiné!

Varsányiné!

Varsányiné!

Varsányiné.

*ÉNEK zene. Varsányiné!*⁵³⁹

A *Pisti a vérzivatarban* zárata a *Budapest* című egyperces dramatizált változata. A túlélés vágyának minden katasztrófán túlható ereje poénszerűen zárja a dramatikus szöveget, azt a sugallatot társítva a „vérzivatarhoz”, hogy annak szenvedéseit és értelmetlenségét csakis azért képes az ember elviselni, mert az életakarát fölébe kerekedik a lemondásnak, a gyásznak, a büntudatnak, a céltalanságnak és a reménytelenségnek. A darabnak mindezeket a sötét tanulságait nem vonja vissza, ám modálisan némiképp

539 *Pisti*, i. m. 94. A második változatban a végjelenetben nem szerepel a Kisfiú, hanem helyette *Pisti* olvassa fel a cédulát, amelyen nem „doktor Varsányiné”, hanem „özveggy Varsányiné” hirdet. Ekként mutatkozik be a darab elején *Rizi* is (az első változatban még „özveggy Gerebenné” volt). A változtatás tehát koncepcionális, mert *Rizi* alakjához ily módon a kétes „jóstehetség” mellett az örök túlélő attribútuma is kapcsolódik. A „titulus” (doktor helyett özveggy) cseréje viszont a társadalmi státusz és a konkrét cselekvés feszültségéből származó groteszk hatást mérsékli.



áthangolja, amikor felajánlja a túlélés vágyának se nem intellektuális, se nem morális távlatát. Ezzel a gesztussal Örkény ismét csak megidézi *Az ember tragédiáját*, amelyben Éva bejelentése⁵⁴⁰ – az élet folytatódásának megkérdőjelezhetetlenül evidens jelensége – szintén *ironizálja* némiképp a történelem keserű tapasztalatát.⁵⁴¹

540 „ÉVA

Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán,
mert ami eddig kétséges vala,
Most biztosítva áll már: a jövő. –

ÁDÁM

Hogyan?---

ÉVA

Tudom, fel fog mosolygni arcod,
Ha megsugom. De jöjj hát közelebb:
Anyának érzem, oh Ádám, magam.”

Madách Imre: *Az ember tragédiája*, Szépirodalmi, Bp., 1986, 229.

541 A *Tragédia* szereplői szövegeit vizsgáló S. Varga Pál a távlatok fennmaradó különbségének ironiájáról írja: „Akármennyire látjuk is be és érezzük át, ahogy Éva, hogy az emberi lét, az ember tettei egy végtelen kozmikus rend harmóniájába illeszkednek (...), ez nem akadályoz meg bennünket abban, hogy létünk végső tragikumát érzékeljük.” S. Varga Pál, i. m. 158.

KIJAVÍTANI AZ ELRONTOTTAT

Örkény életének utolsó másfél-két évtizedében a kiemelkedően nagy alkotókedv átütő sikerrel, széleskörű ismertséggel és népszerűséggel párosult. A viszonyok ellentmondásosságára jellemző, hogy miközben a *Pisti* betiltása erősen megviselte, 1971-72-ben *Időrendben* főcímmel megjelent válogatott műveinek négykötetes, reprezentatív sorozata, s 1973-ban megkapta a Kosuth-díjat. A televízió korabeli hatását is jelzi, hogy 1974-ben az *Ötszemközt* című műsorban Vitray Tamással beszélgetve neve, művei és rokonszenves személyisége még szélesebb körben vált ismertté. Termékenységét, sajátos írói hangjára való rátalálását több interjúban is magánéletének megállapodottságával hozta kapcsolatba. A Radnóti Zsuzsával kötött házassága nyugalmat, kiegyensúlyozottságot hozott az életébe, s írásművészetét is inspirálta. A csöndes Pazaréti úti lakásban és Szigligeten egymás után születtek a művek – a hetvenes években négy dráma, egy regény, két terjedelmes regénytöredék és számos egyperces. A nagy fegyelemmel viselt betegeskedéssel⁵⁴² együtt élve figyelemmel kísérte jelentékeny sikert arató drámáinak külföldi bemutatóit is: többször járt Franciaországban, ahol barátságot kötött *A tenger csendjének* nagyra becsült szerzőjével, a *Macskajáték* fordítójával, Vercors-ral. Megfordult többek között Moszkvában és Marosvásárhelyen, 1974-ben feleségével az oldalán ott volt a *Macskajáték* brüsszeli, londoni és nyugat-berlini bemutatóján, a következő évben a *Tóték* washingtoni premierjére utaztak, 1977-ben pedig a *Macskajáték* minneapolisli színrevitelét nézték meg. A közélet-

542 Örkény – bár erről még barátainak is keveset beszélt – a hatvanas évek elejétől sokat betegeskedett: egyre fokozódó gerinc- és érszűkületi panaszai miatt többször megműtötték, trombózt kapott a lábában, szürkehályog-operáción, s két alkalommal (1968-ban és 1978-ban) súlyos infarktuson esett át.



hez való viszonyát, a nyilvánosságban való megszólalásait enyhe kritikai megjegyzésekkel ötvöztetett *mértéktartó lojalitás* jellemezte. Örökény azok közé tartozott, akik átélve a negyvenes-ötvenes éveket, hajlottak elismerni a konszolidálódott Kádár-rendszer viszonylagos, de létező érdemeit.⁵⁴³ Egyébként pedig leginkább *a műveivel politizált*. Például egyperceseivel, amelyek az emberi együttélés visszasságait, paradoxalításait tematizálták, vagy drámáival, amelyek révén az együvé tartozás (*Vérrokonok*) és az önámítás (*Kulcskeresők*) példázataival a kortársi egyéni és közösségi tudat, mentalitás-szerkezet jellemző kérdéseihez szólt hozzá, illetve a kibeszéletlen történelmi traumák (*A holtak hallgatása*, *Forgatókönyv*) feldolgozásával igyekezett segíteni a diktatúra zárt diskurzív rendszerében dezorientált társadalmi önértés megújulását.

1972-ben a Magvető Kiadónál jelent meg Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért* című könyve, amely a Donnál oda-
veszett 2. magyar hadsereg elfeledett és elhallgatott emlékét igyekezett visszaemelni a közvéleménybe. E sokak figyelmét felkeltő, súlyos történelmi adósságot törlesztő könyv színpadi adaptációját a szerző további segítségét is igénybe véve (sőt őt

543 A Brády Zoltánnak 1974-ben adott (és akkor kéziratban maradt) interjújában az 1956 utáni időszakról mondja, hogy a benne lévő „mérhetetlen gyanakvás” lassan oldódni kezdett: „Ez eléggé vulgáris fogalmazás, de mondjuk azt, hogy felismertem a rendszer jó szándékát. Hogy is mondjam? Az ember miképp tud megítélni egy hatalmat, mely fölötté uralkodik? Minden hatalom – hisz társaságban, társadalomban élünk – szenvedést is okoz. (...) ha választani lehet, azt a hatalmat választom, amely a szükségesnél, az okvetlen szükségesnél nem okoz több szenvedést az embereknek. És mikor ön bennem azt a tendenciát keresi, amely ezt a gyanakvást eloszlatja, és helyébe a nem is vitatható bizalmat ültette, akkor ez az a felismerés, ami hosszú évek, sokszoros próbák és ellenpróbák alatt kialakult.” *Itt élünk*, in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 59–60. Egy 1976-os beszélgetésben így fogalmazott: „Eleget tiltakoztam életemben ahhoz, hogy kimondhasam, most ésszerű és jóra törekvő vezetés alatt élünk, de még ez is húzódozik a nyilvánosságtól és a nyilvános vitáktól.” *Délutáni beszélgetés* (Bertha Bulcsuval), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 81.





társszerzőként föltüntetve) készítette el Örkény, *A holtak hallgatása* címmel⁵⁴⁴. A dramatikus szöveg a különböző történeti források, dokumentumok és személyes visszaemlékezések *montázsán* alapul: a Nemeskürtytől átvett részleteket – például a harctéri helyzetelemzéseket, a vezérkari jelentéseket és a tanúvallomásokat – Örkény saját és mások emlékeivel, az *Amíg idejutottunk*, a *Lágerek népe*, a *Voronyezs* passzusaival, valamint többek között egy lexikon-szócikk és egy korabeli tábori lap bemásolásával elegyíti. Vagyis a történelmi módszertantól a személyes perspektíva, a „mikrotörténelem” és az oral historyra jellemző közlés-mód fölerősítésével távolodik el. Ezzel együtt Örkény drámájában átveszi Nemeskürty könyvének alaptételeit. Ezek sorában a legalapvetőbb az a történelmi ítélet, hogy a 2. hadsereget a vezérkar, s vele az uralkodó politikai osztály tudatosan „feláldozta”, „meghalni” küldte a Donhoz:

MI VÁR EGY OLYAN hadseregre, amely se támadni, se győzni, de még – járművek híján – rendezetten visszavonulni sem tud? A megsemmisülés.

*MEGSEMMISÜLNI: ez volt a rendeltetése. És ezt a tényt a magyar vezérkar már 1942 őszén világosan látta.*⁵⁴⁵

Ezt a feltételezett intenciót Nemeskürty István számos érveléssel igyekezett alátámasztani, a hadsereg összetételének tendenciózusságától a felszerelés és az ellátás elszabotálásán át a tisztikar dilettantizmusáig és részvéttelenségéig. Mára már több szakmunka is bizonyította, hogy a sokoldalúságával komoly hírnevet szerző Nemeskürty könyvének markáns történelmi értékítélete meglehetősen ideologikus, s a 2. hadsereg sorsának rekonstrukciója számos tévedést tartalmaz. Nyilvánvalóan túlbecsülte pél-

544 Nemeskürty könyve és a dramatikus átdolgozása is a Honvédelmi Minisztérium és az Írószövetség közösen kiírt pályázatára készült.

545 Örkény István: *A holtak hallgatása*, in *Drámák* 1., i. m. 393.



dául a Trianon utáni Magyarország geopolitikai mozgásterét, a Harmadik Birodalommal való szembeszállás lehetőségeit, s a kor diskurzív viszonyai miatt nem lehetett tisztában a sztálini Szovjetunió leplezett agresszív szándékaival. De ezen túlmenően hibázott a hadtörténelmi összefüggések árnyalt megismerésében is.⁵⁴⁶ A környező kisantant-országok hadereje ellen úgy-ahogy fölkészített magyar honvédség tehetetlen volt a világ egyik legnagyobb és legjobban felszerelt hadseregével szemben. A 2. hadsereg vezérkara igyekezett a megfelelő feltételeket biztosítani, de a honvédség nehézfegyverzetének és szállítókapacitásának hiányosságai, a beígért német segítség elmaradása előrevetítette a katasztrófát. Nemeskürty könyvében alapvetően a hadvezetés bűnéül róttá fel a 2. hadsereg pusztulását, s különösképpen Jány Gusztáv vezérezredes személyes felelősségét emelte ki, s ez nehezen kétségbe vonható értékítélet. Az események általa végrehajtott rekonstrukciójának vitathatósága inkább abból származik, hogy nem elég körültekintő, s ezzel már szorosan összefügg,

546 „Egyes visszaemlékező résztvevők és a pártállami történetírás szerint a 2. hadsereget tudatosan »feláldozták« és »meghalni« küldték a Donhoz. (Jegyzet az eredetiben: »Sajnálatos módon Nemeskürty István *Requiem egy hadseregért* című munkájában is ezt a legendát terjesztette el.«). Valójában ennek az ellenkezője az igaz. A honvédség vezetése mindent megtett annak érdekében, hogy a bevonultatások egyenlően terheljék meg az ország lakosságát és ezért a megszálló erőkhöz hasonlóan itt is az összes hadtesttől vegyes zászlóaljakból állította fel a seregtesteket. Az egyenlő megterhelést szolgálta a nemzetiségiek 20%-os aránya is. Zsidók és baloldaliak nem haladhatták meg az összlétszám 10%-át. (...) a 2. hadsereg az országban rendelkezésre álló fegyverzet mintegy felét és a szállítókapacitás háromnegyedét megkapta!” Ungváry Krisztián, i. m. 157-158. hasonló megállapításokat tesz: Szakály Sándor: *Volt-e alternatíva? Magyarország a második világháborúban*, Ister, Bp., 1999, 131-132. Ungvárynál továbbá: „Nemeskürty István úttörő, ámde számos tévedést is tartalmazó munkájában a magyar vezetés rosszindulatának bizonyítására azt is felhozta, hogy a vezérkar szándékosan »elspórolt« minden hadosztályból egy ezredet, és három helyett csak kettőt küldött a frontra, a németek viszont háromezredes hadosztályokra szabták a feladatokat. Valójában 1942-ben már a német hadosztályok jelentős része is csak két ezreddel rendelkezett, nem beszélve arról, hogy csak a legkritikább esetben fordult elő teljes feltöltöttségük.” i. m. 158.

hogy egyöntetűen cinizmussal és dilettantizmussal vádolja meg a magyar hadvezetést.⁵⁴⁷

Örkény ezeket az értékítéleteket, melyek vélhetően személyes tapasztalataival is egybeestek, *A holtak hallgatásában* átvette. Drámájában a feszültségteremtést – és egyszersmind a *tanító célzatosságot* – szolgálja, hogy két figura ellentétére építi a történelmi cselekvés *erkölcsiségét* vizslató példázatot. Az egyikük a már említett Jány Gusztáv vezérezredes, a 2. hadsereg parancsnoka, a másikuk gróf Stomm Marcell altábornagy, a III. hadtest parancsnoka. Az előbbi kilátástalan helyzetében összeroppan⁵⁴⁸, képtelen kiadni a visszavonulásra vonatkozó – egyetlen ésszerű – utasítást, helyette viszont 1943. január 24-én közreadja a magyar hadtörténelem legszégyenletesebb hadseregparancsát („A 2. hadsereg elvesztette becsületét...”), amelyben kíméletlen megvetéssel szól honvédjeiről, s hogy magát és a felsőbb vezetést mentegesse, a németek igazságtalan és cinikus vádaskodásait felerősített formában csapatai nyakába varrja.⁵⁴⁹ (Igaz azonban az is, hogy hírhedt hadseregparancsát később hatályon kívül helyezte és a honvédek helytállását méltatta.). Jány viselkedését *A holtak hallgatásában* Stomm Marcell példája ellenpontozza, aki szintén megrendült, de a vélhetően pszichózisba eső vezérezredessel szemben mégsem fordult katonái ellen. Látva a küzdelem kilátástalanságát és azt, hogy a németek milyen brutalitással használják ki

547 Ungváry Krisztián részletesen ír a magyar katonák motivációjának hiányáról, a fegyverzet, az élelmezés és a ruházat hiányosságairól, i. m. 158–179. Jány Gusztáv kétségbeesett intézkedései azt bizonyítják, hogy sem dilettáns, sem cinikus nem volt, hanem egy háborús túlállásnak és saját katonatiszti szerepének – a felsőbb vezetés által magára hagyott – foglya. i. m. 180–190.

548 Jány tudta, hogy szovjet offenzíva esetén néhány napon belül dönteni kell a német parancsok teljesítése és az élőerő megmentése között, ám ehhez semmilyen segítséget sem kapott Budapestről. Az előre látott katasztrófa és a döntésképtelenség idegi megterhelését a vezérezredes nem tudta elviselni, vö. Ungváry i. m. 180.

549 „E mondatok mögül egy sértődött, tehetetlen és kisebbségi érzésektől gyötört személyiség képe rajzolódik ki.” Ungváry, i. m. 201.



a honvédek és tisztjeik kiszolgáltatottságát, feloszlatta hadtestét⁵⁵⁰, majd öngyilkosságot kísérelt meg. Örkeny drámájában a hadtestparancsnok az önfelmentő kíméletlenséggel szemben a két rossz közül a kevésbé rosszat választó katonatiszt példáját nyújtja. A hadtörténész azonban kénytelen még tovább mérlegelni: ő úgy ítéli meg, hogy Stomm Marcell példátlan döntése (a parancsnok ugyanis nem eresztheti szélnek a rábízott csapatot) hibás volt, s ezt az bizonyítja, hogy míg tisztjeinek jelentős része kijutott a bekerítésből, addig a legénysége elpusztult vagy fogságba esett. Ugyanakkor ez az unikális döntés nem járt azzal a szégyenérzettel, amit a Jányéhoz hasonló parancsok okoztak. Ráadásul Stomm kész volt osztolni katonái szenvedésében: február 3-án szovjet fogságba esett és elfagyott lábait amputálni kellett.⁵⁵¹

Jány fronton történő viselkedésének és további életútjának ábrázolása is sommás némiképp. Örkeny megemlíti ugyan korábbi küzdelmét a 2. hadsereg megerősítése érdekében, ám ehhez a dramatikus szövegben a következő értékelő kommentár társul:

*Nyilván ő maga is azt hitte, sőt, talán még önök is úgy vélik, hogy valóban tiszteletet parancsoló ez a karakán odamondás, mely a felsőbb vezetéstől jobb felszerelést, táplálóbb ellátást és még forró teát is követelt. De vegyék számba, kérem, hogy milyen eszmény nevében követelődött, milyen célokért virtuskodott? Ő egy emberellenes hatalom lelkes és meggyőződéses híve volt, és minden parancsa, sürgönye, követelése azt a célt szolgálta, hogy győzelemre segítsen egy olyan eszmét, mely sárba tiporta a népek szabadságát, és ártatlan emberek millióit pusztította el.*⁵⁵²

550 „Ezek után kénytelen vagyok mindenkinek saját belátására bízni jövődjét, mivel élelmet, lőszert és végrehajtható feladatot adni nem tudok.” – szól a parancs egy passzusa, *A holtak hallgatása*, i. m. 407.

551 Vö. Ungváry, i. m. 203.

552 *A holtak hallgatása*, i. m. 414.



A passzus miközben fölidézi a második világháború utáni „antifasiszta ideológia” elvont szólamát, egy olyan távlatváltást hajt végre, amely az adott helyzetben pozitívan értékelhető cselekvést is gyanúperrel kezeli. Így egy olyan pozícióba helyezi a személyiséget, amelyben az megfosztódik a jó és rossz közötti választás morális értékelhetőségétől. A „prekonceptió” kísértése egyebütt is fölbukkan: például a Jány Gusztáv ellen lefolytatott népbírószági per ábrázolásakor. A *holtak hallgatása* azt az egyébként akceptálható tragikus tapasztalatot sugallva, hogy a többtízezer halottért és a mérhetetlen szenvedésért nem létezik arányos megtorlás, és nem lehetséges semmilyen elégtétel, egyszerűen nem számol azzal a jellembeli összetettséggel, amely a megrendült és a bűnhődést önként vállaló katonatiszt viselkedéséből kikövetkeztethető. A háború végén nyugatra menekülő Jányt ugyanis az amerikai hatóságok nem adták ki Magyarországnak háborús bűnösként. A vezérezredes felesége halála után lényegében leszámolt az életével, s maga döntött úgy, hogy visszatér Magyarországra. A népbírószág előtt tett vallomásában beismerte, hogy parancsot adott a polgári lakosság elleni megtorló akciókra, s hogy nemzetiségi származású legénységével szemben is hozott diszkriminatív rendelkezéseket. A koncepció természetű per azonban ezekkel a kérdésekkel szinte egyáltalán nem foglalkozott, s Jány Gusztáv esetében nem az egyéni cselekedetek és döntések jogszerűségét mérlegelte, hanem személyében a németbarát (s német származású) katonai vezetőt bélyegezte meg⁵⁵³.

A *holtak hallgatásával* Örkény a doni katasztrófa áldozatainak emlékét igyekezett megörökíteni, miközben arra kereste a választ, hogy miképpen történhetett meg a tragédia, a magyar történelem legnagyobb veszteséggel járó hadszíntéri veresége.

553 A népbírószág alpári stílusú politikai kirakatperben ítélte el (a fő vádpont „sváb” származása volt), és 1947. november 26-án golyó által kivégezték. Az eljárás nyilvánvaló jogszerűtlensége miatt Jány Gusztávot 1991-ben rehabilitálták, vö. Ungváry, i. m. 204.



A Nemeskürtytől átvett gondolatmenet azért vált a drámában is tendenciózuossá, mert a jellegzetes „beszéddráma” nemigen tette lehetővé a szituációk és jellemek árnyalását.⁵⁵⁴ A szerzői utasítás szerint a színpadon dokumentumokat, vallomásokat monologizáló szereplők nem is lépnek egymással kontaktusba, a néző így nem interakciók együtteseként szembesül a drámai történésekkel, hanem rá kell hagyatkoznia a „dokumentarista” közlésmód vélhető igazságára. Ez utóbbi pedig csak kevésbé árnyalja a történelmi szituációban rejlő meghatározottság és szabadság dilemmáját.

A 2. magyar hadsereg sorsának firtatása még ebben a formájában is előhívta a kultúrpolitika rosszallását. A Nemeskürty István könyvéből kölcsönzött eredeti címet (*Requiem egy hadseregért*) felsőbb utasításra meg kellett változtatni, mondván, hogy egy, a Szovjetuniót megtámadó hadseregért nem lehet rekviemet mondani. A könyv megjelenését engedélyezték, viszont a színházi nyilvánosságtól olyannyira tartott a hatalom, hogy erős kontroll alá vonta a színrevitel folyamatát.⁵⁵⁵ Kisebb szövegkorrekciók után a darabot végül 1973. január 19-én mutatták be a Pesti Színházban.⁵⁵⁶

A következő évben ugyanitt vitték színre Örkény *Vérrokonok* című drámáját, amelynek már az alcíme is („Önvizsgálat két felvonásban”) a társadalomkritikai aspektus fokozott érvényesítésére utal. A *Pistivel* szemben, amely a huszadik századi történelem

554 Hasonlóra utal Simon Zoltán a *vádbeszéd* és a *halotti búcsúztató* ötvözeteként fogva fel a dramatikus szöveget, i. m. 89.

555 „A próbák feszült légkörben zajlottak, többször megjelentek különféle ellenőrző bizottságok. Várkonyi Zoltánt, a darab rendezőjét még Ilku Pálhoz, az akkori művelődésügyi miniszterhez is felrendelték, aki régebben honvédelmi miniszter is volt. (...) az egyik próbát megtekintette: két tábornok, a Művelődési Minisztérium Színházi Főosztályának vezetője és helyettese, a Fővárosi Tanács Népművelési Osztályának a vezetője, a KISZ Központi Bizottságának a vezetője és a Pártközpont két munkatársa.” *Radnóti Zsuzsa jegyzete*, in *Drámák 3.*, i. m. 634.

556 A darabból Hajdufy Miklós rendezésében 1985-ben tévéfilm is készült.





rémisztő kavalkádját, a „nagypolitikának” az egyéni identitást ellehetetlenítő nyomasztó túlsúlyát vitte színre, a *Vérrokonok* a kisközösség szférájának ábrázolását állítja a középpontba.⁵⁵⁷ Ör-kény a különbségben látványosan megmutatkozó hasonlóságot, s egyszersmind az egyéni identitáskeresés kiúttalanságát jelzi azzal, hogy szereplői ugyanazt a vezetéknevet („Bokor”) viselik, s hogy valamennyijük élete a vasúthoz kötődik. A szerzői utasítás szerint:

Ez a darab a szenvedélyről szól, hősei tehát nem a valóságos térben, hanem megszállottságuk mágneses erőterében mozognak. (...) A szereplőket egytől egyig Bokornak hívják, és kivétel nélkül vasutasok. Szenvedélyük közös fókusza a vasút, állandóan róla beszélnek, őerte élnek-halnak, s ha kivételesen valami egyebet csinálnak – tojást esznek, vagy vörösbort vásárolnak –, azt is csak a vasút érdekében teszik.

*Minthogy mindnyájan az ő javát akarják, mindegyiküknek a – maga módján – igaza van. A vasút a „nagy ügy”, amelyért szurkolunk, lehetőleg úgy, hogy a néző behelyettesíthesse bármivel, amire ő tette fel az életét, a hazától kezdve a valláson és a politikai eszméken keresztül egészen a labdarúgásig vagy az ultizásig.*⁵⁵⁸

Az instrukció és a dramatikus szöveg némi feszültségét jelzi, hogy a vasút a darabban voltaképpen nem egyszerűen szenvedélyként vagy megszállottságként jelenik meg, hanem az élet meghaladhatatlan kereteként, vagyis nem annyira a fékezhetetlen egyéni vonzalom tárgyaként, hanem a kollektivitás által meghatározott létezés felcserélhetetlen közegeként, amely az eredetet, a vágyat, a céltételezést már mindig is determinálja. A dramatikus világ egyfajta „üressége”, berendezetlensége⁵⁵⁹, azaz elvo-

557 P. Müller Péter, i. m. 45.

558 Örkeny István: *Vérrokonok*, in *Drámák 2.*, i. m. 97.

559 „A színpad üres. Vagy mit tudom én? Az a fontos, hogy ne ábrázoljon semmit.” *Vérrokonok*, i. m. 101.





natkoztathatósága összefüggésben áll a „behelyettesíthetőség” instrukciójával („A vasút a »nagy ügy«, amelyért szurkolunk, lehetőleg úgy, hogy a néző behelyettesíthesse bármivel, amire ő tette fel az életét”), vagyis a példázatosság kódrendszerével, ám a „bokorság” és a vasút olyan tágabb és meghatározó keretet jelent, amelynek parabolikus vonatkoztathatósága érintkezik ugyan a hit, az ideológia, az utópia, vagy akár a választható passzió (labdarúgás, ulti) jelentéskörével, de amely soha nem válhat ezek puszta analogonjává. A példázatosság ironikus (öntematizáló) elhasonítása a *Vérrokonok* több jelenetében is megjelenik: az első részben Judit közvetlenül a közönséget megszólítva aspirációinak értelméről⁵⁶⁰, Péter pedig Veronkához szólva a hit mibenlétéről és saját sikertelenségéről mond el egy-egy suta példázatot⁵⁶¹. A második részben Péter és Pál a spicli kijátszása érdekében próbálja meg a jelentést rejtjelezni:

PÉTER (...) Beszéljünk össze. Ahelyett, hogy – súgva – vasút, mondjunk valami mást.

PÁL De mit? Gondolkoznak. Például németül: Eisenbahn?

PÉTER Nem lesz jó... Isten tudja, miért, de nem ugyanaz.

PÁL Hát nevezzük istennek.

PÉTER Ez szépen hangzik, de... Érdekes. Amit mi vasút néven illetünk, látszólag bármivel helyettesíthető, és mégsem pótolja semmi.

PÁL Igaz. Gondolkozik. Tudja, mit? Ahelyett, hogy vasút, azt fogjuk mondani, hogy vasút.

PÉTER Vasút helyett vasút. Mi a különbség?

PÁL Nem érti? A besúgók mindent túlkombinálnak. Ha mi a vasútról beszélünk, nem fog hinni a fülének.

PÉTER nevet. Nagyszerű! Hadd törje a fejét!

PÁL Sosem fog rájönni!⁵⁶²

560 *Vérrokonok*, i. m. 103.

561 *Vérrokonok*, i. m. 107.

562 *Vérrokonok*, i. m. 145.





A replika a darab „behelyettesítésre” apelláló játékn nyelvét is reflektálja, amikor a spicli (ráérthetően a cenzúra) kijátszásához kapcsolja a rejtjelezést. Ugyanakkor a jelenetben az is felsejlik, hogy az efféle példázatos elleplezés az olvasó/néző értetlenkedésével is együtt járhat. A „vasút” vonatkoztathatóságának többirányúságát ironikusan jelzi Pál javaslata, aki istennel helyettesítené azt, ám hogy a példázat utalásrendszere sosem teljesen önkényes, jól mutatja, hogy Péter mind az idegen szót, mind a metafizikai jelölőt elhárítja. A helyettesítés szabályainak közmegegyezészerűségére utal vissza az az ironikus mozzanat, hogy a felek végül a rejtjelezetlennel „helyettesítik” a rejtjelezetlent. Így a teljes nyíltságba visszatérített titkos beszéd színre viszi azt az oda-vissza mozgást, ami a darabban egyszerre szó szerinti és metaforikus értelmű vasút (illetve „vasút”) kifejezéssel lejár szódik.

A dramatikus szöveg által megteremtett diegétikus kontextusban „Bokornak” lenni mindenekelőtt egy szerep, ezt erősíti a *Vérrokonoknak* a Pistihez hasonlítható, *teatralitást* hangsúlyozó nyitánya⁵⁶³, amelyben a sorban bemutatkozó szereplőket voltaképpen az elsőként fellépő Judit inszcenírozza:

JUDIT belép Judit vagyok. Teljes nevemen Bokor Judit, bár ennek nincs nagy jelentősége, mert a most következő események szereplőit – az egyszerűség kedvéért – egyformán hívják. Ők tehát mind Bokorok – Bokor a nevük, bokor az anyanyelvük, nem is tudnak másképp, csak bokorul. Sőt – szintén az egyszerűség kedvéért – mind vasutasok, ahogy azt mindjárt hallani fogják, mert imádnak bemutatkozni. Én is pályaudvaron dolgozom... Nem is tudom, hogy jött az divatba, hogy egy történetben mindenkinek más foglalkozása és a tetejébe még más neve is legyen. Ahhoz, hogy önök minket meg tudjanak egymástól különböztetni, a keresztnévünk

563 P. Müller Péter, i. m. 46.





*is elegendő. Ez a legegyszerűbb megoldás, bár ennek is van egy kis hátránya, nevezetesen, hogy valaki véletlenül elkiáltja magát...
Kiált. Bokorok!*⁵⁶⁴

Judit a dráma világát az azon kívülitől elhatároló konferanszié szerepét is betölti, amikor a szereplők névvel való megkülönböztetésének részleges elmaradását az irodalmi-színháztörténeti konvenciók változékonyságával hozza kapcsolatba. Az „egyszerűség” emlegetésével a színházszerűséget hangsúlyozza⁵⁶⁵, és a többi szereplő – ironikus – színpadra szólításával előlegezi meg a darab egyik középponti dilemmáját: az egyedi és általános, az egyedi és felcserélhető, az egyéni és kollektív feszültségét. Judit beköszönő monológja a „bokorsághoz” a nemzeti identitás attribútumait kapcsolja – így a szereplők e közösségi azonosság-tartomány eltérő sorsképleteiként, valamelyest egyénített perspektíváiként jelennek meg.

Judit, miközben aspirációival a dráma „kicsinyítő tükréeként” is szolgál, az örkényi intrika-dramaturgia cselekménymozgató funkcióját is betölti⁵⁶⁶. Legfőbb vágya, hogy kvázi-jegyautomatából a Tájékoztató emelkedettebb munkakörébe léphessen, de ez csak egy groteszk áldozatvállalás útján, női identitásának feladásával valósulhat meg. (Csak mint férfit alkalmazzák a Tájékoztatóban!) Ugyanakkor megismerve a régmúltból, a nemzetközi vasútvonalakról nosztalgikus emlékeket őrző nyugdíjas hálókocsi-ka-

564 *Vérrokonok*, i. m. 101.

565 P. Müller Péter a *Vérrokonok* dramatikus szövegét joggal hozza kapcsolatba a *Pisti* „mutatványdramaturgiájával”. A teatralitást hangsúlyozzák a darab bohóctréfa-szerű jelenetei (a vasrúddal és a ponyvával folytatott játékok) is. P. Müller, i. m. 46. Hozzá lehet tenni persze, hogy Örkény mindkét kellékhez nagyon is határozott példaértéket kapcsol. A Bokor Pál által följánlott *vasrúd* a fölöslegessé válás metaforája (vagyis a nyugdíjas, halálos beteg vasutas sorsát fémjelzi), a *ponyva* és az esőtől védő ernyő a visszahúzódó biztonság és a közös kiszolgáltatottság jelentését sugallja, miközben az előbbi a játéknyelv *mutatványszerűségére*, (a *Pistiben* és a *Forgatókönyvben* szintén megjelenő) *cirkuszságára* is utal.

566 P. Müller Péter, i. m. 98.





lauzt, Bokor Pált, mindent megtesz annak érdekében, hogy segítségére legyen : az ő indítványára fognak össze a „Bokorok”, s önkéntes véradással tartják életben a vészes vérszegénységben szenvedő, halálos beteget. Judit eltökéltségével, segítőkészségével a „Bokorok” összeforrasztója: általa válik az esetlegességet és fölcserélhetőséget is sugalló névrokonság – ideig-óráig – vérokonsággá.

A darab kétségkívül nem klasszikus konfliktusos dráma⁵⁶⁷, noha az eltérő értékválasztáson alapuló nézetkülönbség és feszültség (például Pál megsegítésének, majd a véradás megtagadásának jelenetében) egyáltalán nem hiányzik a darabból. Voltaképpen magatartási minták ábrázolásából épül fel⁵⁶⁸, vagyis a hasonlóságban rejlő különbözőséget, a „vasút” világához eltérő módon viszonyuló szereplői habitusok példaértékét igyekszik megmutatni. Juditnak a vasút szűkös kereteivel viaskodó groteszk ambíciózussága jól megfér a „vérokonságot” összefűzni igyekvő részvétellel és szolidaritással. Anyja, Mimi a családjáért ölni is tudó matróna, aki ugyanakkor a szerzés rabja, aki a tárgyakkal próbál védőfalat vonni maga köré, s aki bármikor kész megátkozni a hozzátartozóinak sorsát megnehezítő „vasutat”. Mimi férje, Bokor Miklós egy szilveszter éjjelen élete kockáztatásával tartóztatott fel egy lejtős pályán elszabadult, vezető nélkül maradt teherszerelvényt. Családját magára hagyva rohant ki a téli hópustolásban a nyílt pályára, hogy a tömegszerencsétlenséget kivédje, ám a hőstett után a megbecsülés helyett meg-rágalmazták, abszurd váddal gyanúsítva bíróság elé állítják, míg végül a megbízható, állhatatos vasutas megtörik, s „beismeri”, hogy elloptott egy nem létező személyvonatot. Megbélyegezve, leminősítve, megalázva, hordárként szolgálja tovább a

567 Bécsy Tamás a konfliktus hiánya miatt nem drámának, hanem „művészi szinten megírt irodalmi szövegnek” tekintette a *Vérrokonokat*. Bécsy, i. m. 109. Ezt az érvelést Simon Zoltán is átvette, i. m. 91.

568 P. Müller, i. m. 46.





vasutat, amíg majd évek multával ártatlannak nem nyilvánítják⁵⁶⁹. Bokor Péter elvakult szorgalommal készül arra, hogy a vasút szakértője legyen, ám kiterjedt tudására nem tartanak igényt. Tanulmányai miatt elhanyagolja családi életét, viszont felesége, Veronka gyermekeket szeretne a férjétől, vissza akarja őt kapni a vasúttól, s így egyszerre tart attól, hogy Péter valamikor majd állást kap, s attól is, ha nem. Özvegy Bokorné, vagyis Spiné, háromszoros vasutas özvegy létére nem áttal spicliszkedni a Bokorok rovására (ám vélhetően az egyik Bokor megbízásából, vagy legalábbis annak kegyét keresve), s bosszankodva – fordított értékelő távlatlalt, *groteszk* tónusban – veszi tudomásul, hogy Bokor Pál megsegítése megváltoztatta a korábban megalázó módon kordában tartott albérlőinek (Veronkáéknek) viselkedését.⁵⁷⁰

569 Bokor Miklós sorsának ábrázolásában pályájának egyik legnagyobb történelmi talányát, a koncepciós perek mechanizmusát idézi föl Örkény (akárcsak majd a *Forgatókönyvben*):

„MIKLÓS (...) Nagy ügyet csináltak, hogy példát statuáljanak, reflektorfényben, ország-világ előtt vallottak ellenem a tanúk, de olyan emberek, még egy Bokor is köztük, akinek vakon elhittem minden szavát. Így aztán megtörtem, beismerő vallomást tettem, miszerint előre megfontolt szándékkal, gondosan kiagyalt terv szerint elloptam egy személyvonatot. (...) Akkor már elhittem. Hogyne hittem volna! Annyira elhittem, hogy öt év múlva, amikor beállított ugyanaz a két ember, és közölték, hogy ártatlan vagyok, visszavesznek, előléptetnek és kártalanítanak, határozottan tiltakoztam, míg csak meg nem győztek, hogy tévedek, lássam be, értsem meg, nincs is vasúti összeköttetés Zalakomári és Ivánka között, tehát nem volt mit ellopni, tehát ártatlan vagyok... nem tudom, hogy van ez, de nehezebb volt elhinni az ártatlanságomat, mint a bűnösségemet, mert az ember titokban tudja magáról, hogy inkább a rosszra, mint a jóra hajlik, és én, bár hallgatók róla, ma is azt hiszem, hogy...” *Vérrokonok*, i. m. 150.

570 „SPINÉ (...) És a leggyanúsabbak a fiatalok. Ezek ugyan, főképp eleinte, szerevényen viselkedtek. Kemény tojáson éltek, vékony sugárban folyatták a vizet, és nem gyűlöltek jobban a kelleténél, vagyis úgy értem, csak annyira gyűlöltek egymást, amennyire azt a harmonikus együttélés megköveteli... De hol van az már! Amióta megmentettek egy embert, valahogy kinyílt a világra a szemük. És a lejtőn nincs megállás! Máris vastag sugárban eresztik a vizet, szellőztetni akarnak, tán még az ablakon is kihajolnának, ország-világ elé tárva, hogy albérlőt merek tartani. (...)” *Vérrokonok*, i. m. 137.



A *Vérrokonok* – a *Tóték*hoz hasonló módon – a „kisember” perspektíváját érvényesíti: a Bokorok elhibázott, kudarcokkal teli élete egy olyan nagyobb rendszer kiszolgáltatottja, amelynek hibáiról a szereplők többé-kevésbé értesülnek, azok következményeit, torzító hatását elszenvedik, de játékszabályait nem ők határozzák meg, azokkal teljes mértékben nincsenek is tisztában, s azokat így meg sem kérdőjelezzik⁵⁷¹. A „vasút” a szereplők távlatát messze meghaladó instancia, olyan sorsszerű adottság, evidens életkeret, amelynek nem a léte, legfőljebb az interpretációja kérdéses. S minthogy a vasút működése egyre több hibát mutat (ezek szituálása – a Kelebián rostokoló rothadt kelkáposztától a vasút „levesébe beleköpő” utazgató pápáig – sajnos a leggyöngébb kabarétréfák szintjén mozog), ezért a szereplők próbálják menteni a menthetőt. *Kijavítani a nem tudni hol elrontottat*. Miklós nagymonológjában elhárítja Péternek a „vasúthoz” fűződő „elméletieskedő”, technokrata viszonyát, amelyben az is kifejeződik, hogy a fiatalember az egyént teremtő módon egyenrangúnak látja a „szervezettel”, amelyet folyvást javítani és megújítani igyekszik. A meghurcolt, aztán rehabilitált vasutas mindezzel az idősebb nemzedékek erőfeszítéseit és áldozatát állítja szembe:

(...) mert mi egész életünkben azzal vagyunk elfoglalva, hogy Bokorok vagyunk, ebből indulunk ki, ide térünk vissza, és ha tudnánk, se akar-

571 P. Müller Péter a nyilvánosság-kritika kontextusában értelmezte a dráma perspektíváltságát: „A csak a háttérben és utalásokban megjelenő első nyilvánosságnak a privátszférához és a csoportnyilvánossághoz való viszonyát az jellemzi, hogy e szintek kapcsolata a társadalomban hierarchiává torzul. A nyilvánosság hozzáférhetőségére és jellegére is érvényes az egyik Bokor megfogalmazása, miszerint: »Mi csak emberek vagyunk, de a vasút az vasút, annak megvan a rendje, és tudja, mit csinál...« (...) A *Vérrokonok* társadalmi nyilvánosságszervezetében a hivatalos publikusság hegemoniája érvényesül, amely igyekszik maga alá gyűrni a csoportnyilvánosságot és a privátszférát.” P. Müller, i. m. 45–46.

nánk kilépni ebből a körből... Magának ez nem tetszik? Hát persze furcsa. Egyre csak azt hajtogatjuk, hogy Bokorok vagyunk, mintha ez volna a legfontosabb a világon, pedig egy Bokor épp attól lesz Bokor, mert tudja, hogy van valami, ami fontosabb, mint ő... És az a valami nem okoskodásból lett, ahogy maguk, mai nagyokos könyvolvasók hiszik, hanem vérből és verejtékből, hasmenésből és tetanuszból meg mocsárlecsapolásból, ahová estére ért ki a gulyáságyú, fagyott faggyúval a tetején, meg alagútúrásból meg földcsuszamlásból, de nemcsak földcsuszamlásból, hanem latrinacsuszamlásból is, amikor heten fulladtak bele a folyékony ürülékbe, akiknek nincs szobruk sem.⁵⁷²

Miklós a rendkívüli áldozathozattal magyarázza a „vasút” mibenlétét, vagyis éppen azzal a momentummal, amelyet szintén annak irracionalitása okozott. Péter hol léha, hol a megújulás szükségességét hirdető szólamára⁵⁷³ voltaképpen nincsen válasza, mert ha a „vasút” reformálható, másképp is elképzelhető, akkor a grandiózus áldozat, a személyesen is átélt megaláztatás minden értelmét elveszíti. Maga Örkény is tanácstalannak mu-

572 *Vérrokonok*, i. m. 169.

573 „PÉTER A fizikusoknak szóló üzenetében írja Einstein: »A világot naggyá tettük, de magunkat nem tudtuk hozzánöveszteni.« Vége az idézetnek, mely – különben nem is idézném – szóról szóra a vasútra alkalmazható.” (...) Mi már csak beleültünk a készbe, csak hogy a kész csalóka dolog, mert sose kész, szünetszakadatlan továbbharapódzik, szétfeszül, kitágul, és aki nem tud lépést tartani vele, abból nem lesz semmi.” *Vérrokonok*, i. m. 157. ill. 164. Radnóti Zsuzsa idézi föl, hogy a *Vérrokonok* bemutatója előtt Miklós és Péter dialógusából a leginkább „áthallásos” passzust kihagyták:

„MIKLÓS egy kis ingerültséggel És amint látja, azért csak jönnek-mennek az egész világon a vonatok.

PÉTER Igen. Ameddig a rendszer szuperál.

MIKLÓS Tehát, ahogy maga is mondja, szuperál.

PÉTER Hadd idézzek egy közgazdasági tételt: »Minden rendszernek megvan a hajlama a továbbműködésre, amivel az életképesség látszatát kelti, még akkor is, ha már túlélte magát.«” Radnóti Zsuzsa jegyzete, in Örkény István: *Drámák 2*. Szépirodalmi, Bp., 1982, 507.



tatkozott a vita irányát tekintve, ezzel magyarázható, hogy a zár-
latban egy hirtelen – az altruizmus lelepleződéseként olvasható,
ám jószerevével motiválatlan – fordulattal a szereplők Pál ellen
fordulnak, s minden bajukért a halálos beteg, töprengő nyuga-
lomra váró idős vasutast teszik meg bűnbaknak. Majd az ernyő
alatt menedéket kereső és dalra fakadó szereplőket túlkiabálva,
Judit búcsúzik el az olvasóktól/nézőktől. A Tájékoztató újdonsült
munkatársa groteszk derűvel ismerteti a „vasúti” káosz legújabb
fejleményeit.

A dramatikus szöveg a deklarált szerzői intenció és a mű ha-
tása közötti különbségről győz meg: a *Vérrokonok* szereplőit nem
annyira valamifajta szenvedély, mint inkább – így vagy úgy – az
elszenvedés kapcsolja a „vasúthoz”. A darab voltaképpen a „rend-
szert”, mint kényszerít firtatja, s a „kisemberi” perspektívával
azt mutatja meg, hogy annak története, viszonyai, alapvető
megváltoztathatatlanságának távlata miképpen interiorizáló-
dik a szereplőkben. De míg a *Tótékban* a játszó *interakciója* viszi
színpadra a hatalmaskodás, a védekezés és a kiszolgáltatottság me-
chanizmusát, megmutatva a terror és az uralom, valamint az
alávetettség közötti tragikus-groteszk kölcsönösséget, addig a
Vérrokonokban a rendszer által kikényszerített életkeret homály-
ban marad, s a benne megjelenő eltérő habitusok tényleges fe-
szültséget keltő konfliktusok nélkül rendelődnek egymás mellé.
Lehet, hogy a „maguk módján mindegyiküknek igazuk van”, ám
„igazságuk” a drámai ellentételezés, a valóságos szereplői összjá-
ték híján nem bomlik ki. A kijelentésaktusok – kevés kivételtől
eltekinthető – inkább nagymonológok, s nem tényleges replikák. A
sok esetben meglehetősen fáradt humorú, ötletszerű, egyszerre
túlírt és ugyanakkor kidolgozatlan dramatikus szöveg csakis a
„kívülről” ható rendszerkritikai kontextus ráérthetőségére apel-
lálhat. A *Vérrokonok* jellegzetesen a hetvenes évek szellemi lapá-
lyát tükrözi – a ténylegesen kiélhető-ábrázolható konfliktusok
nélküli, megcsappant szellemiségű, lefelé nivelláló, „soha nem
eléggé puha” diktatúra világát. A *Bokorok* drámája rosszkedvű





mű, mert tézisszerűségében⁵⁷⁴ kétségbe vonja a reményt, hogy a „rendszer” megjavítható, ám ugyanakkor a kiábrándultság, az élvező megértés groteszk humorában sem bővelkedik. Alighanem jórészt ezzel magyarázható, hogy csak visszafogott sikert aratott a színpadon.⁵⁷⁵

Még ugyanebben az évben egy ünnepi alkalomból drámát rendelt Örkénytől Szolnok városa, s a szerző a *Macs kajátékot* 1971-ben sikerre vivő Szigligeti Színháznak nagy kedvvel írta meg a *Kulcskeresőket*, amelyet aztán Székely Gábor rendezésében mutatnak be. Ebben a darabjában Örkény visszatért a *Tóték* és a *Macs kajáték* hagyományos jelenettechnikájához és a valószerűsége apelláló lélektani motivációs rendjéhez. A cselekmény a komédia klasszikus szerkesztési elvét követi: krízis-szituációból indul, majd a válság elmélyül, hogy aztán a feszültség feloldást (vagy kvázi-feloldást) kapjon. A valószerűség alapján építkező dramatikus szöveg ugyanakkor a szó szerintiségből gyakorta kiutal a metaforikus értelmek irányába: a helyszín (a második részben egy sötét, belülről el nem hagyható lakás), valamint egyes cselekményelemek és a cím (a dolog nyitjának nem-találása, illetve a mámoros önáltatás) is a *példázatos allegorizálást* célozza. Nelli vadonatúj lakásba költözik, s izgatottan várja a pilótaként Prágába repülő férjéről, Fóris Antalról szóló híreket. Lánya, Katinka lobbantja az izgatott és bizonytalankodó anyja szemére, hogy noha már jó ideje megrendült a férjébe vetett hite, mindeddig gyávának bizonyult elválni tőle. A meglehetősen hosszú nyúlt,

574 Vö. „Minden hősnek megvan a maga regénye és drámája. Csak éppen az életrajzok epikus folyamatából kiemelt, egymás mellé rendelt epizódokat nem a drámai cselekmény logikája vagy a dráma ütközőpontjába került erők szervezik, hanem első szinten maguknak a részleteknek, a dialógusoknak a hatásmechanizmusa, második szinten pedig a darab mögöttes rétegét alkotó parabola önmozgása. Földes Anna, i. m. 194.

575 Örkény egy Vercors-nak 1974. áprilisában írott levelében jelezte az egyöntetű siker elmaradását, s azt a darab kevésbé közönségbarát-jellegével (kísérleti, elvont modellszerűségével) magyarázta, in *Egyperces levelek*, i. m., 308–309.





epizodikus mozzanatokban bővelkedő, a motiváció minden részletét akkurátusan feltáró expozíció⁵⁷⁶ során kiderül, hogy Nelli elveszítette a lakás kulcsát, egy másikat pedig a lánya riporterként a reptérre igyekvő barátjának adott oda. Benedek, a szomszéd pedig hiába próbálkozik a kanadai Nobel-díjas tudósszerelmét hazaváró Erika lakáskulcsát kölcsönvéve úrrá lenni a helyzeten, alighogy Fóris betoppan, a lakásajtó rájuk záródik. A társalgási vígjáték sémáit követő első részben hamar fölbukkan egy rejtélyes figura, Bolyongó, aki a lakótelep jötevőjeként már több helyen megfordult, kéretlenül, de mindig segítő szándékkal beavatkozva mások zilált életébe.

Az első rész végén – a „kulcskeresés” némiképp túlbonyolított szituációteremtő játéka után – a drámai cselekmény középpont-

576 Nelli a liftben felejtí a kenyeret, amit Bolyongó utána hoz a lakásba és fehér asztalkendőbe burkolva az ablakhoz teszi, majd a lakás tulajdonosának tudta nélkül bekötteti a telefont; Benedek pedig beköti az asszonynak a csillárt (később megtudjuk, hogy műszaki hibát okozva), megint máskor – tévedésből – halottszállítók érkeznek; majd Nelli és Katinka töviről-hegyire tisztázzák a kulcsok sorsát, Benedek pedig hosszasan kommentálja a zárszerelés mozzanatait ... Örkeny láthatóan ragaszkodott a motivációs-kauzális sor kimunkálásához, s erre azért is szüksége volt, hogy *okát adja* annak, hogyan kerültek *egy sötét, belülről el nem hagyható lakásba* a drámai cselekmény szereplői: Nelli, Katinka, Fóris, Erika, Benedek és Bolyongó. A telefonra szüksége volt, mert ezen keresztül érdeklődik Nelli Fóris után és riadóztatja Katinkát (s nem melleleg a távbeszélőn jelenti be Bolyongó az anyjának azt a megérzését, hogy Fóriséknál „küldetése” van!), ám a valóságimitáló játéknyelvvvel némileg feszültségben áll, hogy ugyanezen készséget – részben a Bolyongó sugallta tehetetlenségéből, részben hiúságból – végül is nem veszik igénybe a zár megcsináltatásához segítséget kérendő... Ráadásul az önáltatás világának kontrollálásához a zártság újbóli megbontására is szükség van: Bodónak el kell jönnie a Nobel-díjas tudós nyilatkozatával. Örkeny maga is érezte az expozíció elnyújtottságát, aminek háttérében a drámai szituáció kiépítésének nehézkessége áll, következménye pedig a két rész szerkezeti aránytalansága és különválása, s ezért az 1977-es Nemzeti Színház-béli bemutatóra némi módosítást hajtott végre. Az első rész feszültségének növelését várta attól a változtatástól, hogy Nelli Fóris távollétében nem reményeinek megerősödését várja, hanem végső szakításra készül, s a házaspár életének elhibázottságát Katinka szókimondó monológjával is hangsúlyozza, ám a szerkezeti problémákat az átírás mégsem oldotta meg. Ld. még Földes Anna, i. m. 207–208.



jába Fóris landolásának elbeszélte eseménye kerül. A sikertelen, de inkább groteszk, mint tragikus színezetű földet érés motívuma az, ami fölerősíti a szereplőkben kudarcos életük mozzanatainak emlékét. Valamennyijükben ott kísért az *inautentikusság* – az alkat és szerep, a vágy és valóság, a munka és teljesítmény, az aspiráció és az eredmény feszültsége. Fóris alapvetően alkalmatlan pilótának, mert hiányzik belőle a higgadtság, a váratlan helyzet mérlegelésének erénye: gépével magasba száll, de frusztrált hiúságából fakadó felelőtlen merészsége miatt mindig bizonytalan, miképpen ér utasaival földet. Mostani prágai útja a korábbi szakmai hibák feledtetésével kecsegtet, de nem sikerül a „nagy visszatérés”: a repülőtér helyett a köztemető kapuja előtt landol. A penetráns hivatásbeli sikertelensége nem is oly látens magánéleti kudarcával párosul: Nelliben a házastársa iránti hit, bizalom és tisztelet elsősorban annak szakmai baklövésai, férfias szerepére való képtelensége miatt rendül meg. Ám Fóris kudarcához közvetve hozzárendelődik Erika és Katinka sorsfordulata is: előbbi emiatt veszíti el az évtizede várt Nobel-díjas szerelmét, utóbbi vőlegényét, Bodót pedig – vélhetően – az erről a földet érésről készült igazmondó riportja miatt rúgják majd ki a Rádiótól, s a szerelmesek zárlatbéli groteszk elhidegítése is ezzel áll összefüggésben.⁵⁷⁷

Bolyongó az Örkénynél már jól ismert cselekménymozgató (kvázi-intrikus) figura sajátos változata: jóval aktívabb, mint a *Tóték* postása, vagy a *Pisti* Rizije. Cselekedeteivel, apró gesztusaival kezdetben még esetleges szerepet játszik, a darab utolsó harmadában viszont alapvetően befolyásolja a szereplők önértését és

577 P. Müller Péter emlékeztet arra a sematikára, amely már a *Vérrokonok*ban is megfigyelhető volt: a hivatásbeli sikertelenség (illetve a korábbi darabban ehhez társuló közéleti viszontagság), valamint a magánéleti kudarc viszonyrendszere nemi szerepekhez kötődik. A férfiak elsősorban az előbbivel, a nők az utóbbival küzdenek, s a kettő (pl. Nelli és Katinka esetében) szorosan összefügg, P. Müller, i. m. 126.



egymáshoz való viszonyát. Ő az, aki a krízishelyzet elmélyülése (Nelli nyilvános kifakadása és Fóris teljes elbizonytalanodása) után a férjjel folytatott hosszadalmas, „terapeutikus” beszélgetése révén végrehajtja az átértelmezés manőverét: a pilóta szerencsétlen landolásából hőstettet kreál, s ezt a meglehetősen önkényes interpretációt ráadásul valamennyi szereplővel elfogadtatja. A belülről el nem hagyható lakótelepi lakás, mint konkrétból metaforikussá váló helyszín, és a valóság helyére lépő, nyíltan önáltató világmagyarázat a kor olvasója és nézője számára *könyven allegorizálható* lett: a társalgási vígjátékhoz a szabadságától és tájékozódó képességétől megfosztott társadalom pszichotikus kiútkeresésének, önbecsapásának, önszuggestálásának példaértéke társult. De inkább fölismerhető *tézisként*⁵⁷⁸, semmint esztétikai tapasztalatként. S ennek háttérében a szereplői diskurzus meglepő egysíkúsága és a mögöttes jelentések kódjainak meglehetősen kidolgozatlansága áll. Míg a *Tóték*ban a Postás kvázi-intrikus szerepe bolondos önkényével, a valóságot „átírni” vágyó ideologikus alkatával (Tót iránti rajongásával, illetve eredendően a szimmetria iránti olthatatlan vágyával) került összefüggésbe, s így válhatott a cselekmény félig öntudatlan, mert a történelmi mechaniz-

578 „A »pangás éveinek« tájékoztatáspolitikája voltaképpen Bolyongóban testesül meg, aki a belülről el nem hagyható lakásban ugyanazt teszi, amit a hivatalos nyilvánosság tesz társadalmi méreteken: győzelemnek hazudja a kudarcot (vagy a semmit), és a sikerpropaganda révén a tapasztalatoknak ellentmondó álvalóságot, egy, a hivatalos nyilvánosságot uraló fikciót teremt.” P. Müller, i. m. 41–42. Ehhez persze hozzá lehet tenni, hogy a hivatalos propagandával vont párhuzam nem minden tekintetben helytálló: a Kádár-rendszer nyilvánosságpolitikája ugyanis nem pusztán „népboldogításból” manipulálta a valóságot, hanem uralma fenntartása érdekében. Az „átkódolásnak” nagyon is megvoltak a jól kiatapintható alapelemei (1956 interpretációja, a szovjet megszállás és az állampárt egyeduralmának tabuja, a kapitalizmussal folyó „versengés” kontextualizálása, s a mindezekhez kapcsolódó „neuralgikus” pontok), s ezek mind a rendszer megkérdőjelezhetetlen legitimitását védték. Bolyongó homályban hagyott motívációjú, iránytalan és aligha tartós átinterpretáló manőveréhez tehát nemigen lehet egy ilyen típusú rendszerkritikai példaértéket kapcsolni.





musokba szintén belevetett manipulátorává, (s az Örnagy még inkább a saját világának kiterjesztőjévé), addig Bolyongó inkább egy – a dramatikus szövegen „kívülről” ismert – szociálpszichológiai fenomén megszemélyesítője, mintsem interaktív drámai szereplő.⁵⁷⁹ A fő baj az, hogy a történetek átinterpretálása nem a világértelmezések versengése, a replikák drámai összjátéka révén következik be, hanem Bolyongó önkényes (motiválatlan) jelentésmódosító manőverei által:

FÓRIS *Én csak a kötelességemet teljesítettem.*

NELLI *a Bolyongóhoz* *Ő ilyen szerény.*

BOLYONGÓ *Mert megint rosszul ítéli meg a helyzetet... Én azonban ebből a kevésből is megértettem, mekkora próbatétel a pilótaság.*

Maga úgy repül Londonba vagy Párizsba, ahogy, mondjuk, Benedek úr beköt egy gázvezetékét.

BENEDEK *Nagyon igaz. Alva is végzem, úgy rájár a kezem.*

BOLYONGÓ *Viszont, amit a parancsnok úr végbevitt, az hőstett.*

FÓRIS *Túlzás, túlzás!*

NELLI *Nem túlzás.*

KATINKA *Jól van! Csak bátorítsa egy kicsit az apámat!*

FÓRIS *Nagyon kedves töletek, és nem tagadom, jólesik hallanom. De én, ennyi mellőzés után, talán jobban tudom.*

BOLYONGÓ *Ne most! Pezsgőt tölt a poharakba. Felejsük el a mellőzéseket, úgyis túlontúl sokat hánytorgattuk őket... Ez a perc az ünneplés perce, és semmi másé. Emelem poharam a nagy pilótára, a levegő hősére, Fóris parancsnok úrra! Mindenki éljenez, koccint Fóris!.*⁵⁸⁰

Nemcsak arra nem derül fény, hogy Bolyongó miért akarja ekképpen láttatni a világot, hanem arra sincs magyarázat, hogy a

579 „Drámabeli funkciója inkább egy mechanizmus működésének érzékeltetésére, semmint egy karakter bemutatására szorítkozik.” P. Müller, i. m. 40.

580 Örkény István: *Kulcskeresők*, in *Drámák 2.*, i. m. 240.





többi szereplő – az expozícióban gondosan fölépített, eltérő motívációjuk ellenére – miért veszi passzívan tudomásul az átértelmezést, s mi is az alapja Bolyongó látványos manipulatív, szuggeráló erejének⁵⁸¹. Az idézett passzusban például komikusan ügyetlenül érvel, amennyiben Fóris és a szintén nem makulátlanul dolgozó Benedek munkája között von párhuzamot, eltüntetni igyekezvén a suta hasonlóságban a különbséget, miközben önkényesen deklarálja a pilóta dicsőségét. Vagyis Bolyongó delejező hatása aligha kapcsolható retorikai képességeihez, replikáinak tartalmához, s ez azért is szembetűnő, mert érdemben nem vitatkozik vele senki. A valóságos disputa elmaradása pedig annál inkább veszteség, minthogy maga Bolyongó az, aki a darab egyik jelenetében az önigazolásban készséges Fórisnak éppen azt hangsúlyozza, hogy a valóság helyére lépő nyelvi konstrukció megépítésén áll vagy bukik a vállalkozása:

BOLYONGÓ Hát persze, hogy pánik fogta el.

FÓRIS Még hogy pánik! És én szóba állok vele! Kérdez, felelek, mit sem sejtve, pedig világos: erre akart ő kilukadni.

BOLYONGÓ kétségbeesve. Parancsnok úr, téved! Pont ellenkezőleg...

FÓRIS Mindnyájan látták, hallották, tanúsítják!

BOLYONGÓ Nem, nem és nem! Egy széket ránt oda, rázuhan, zihál. Lehet, hogy rosszul kérdeztem, vagy a választ értettem félre, és téves következtetést vontam le belőle, ami nem szokott velem előfordulni. (...) Hát nem értik? Egy hibás szó, egy rosszul feltett kérdés, és minden összeomlik, mint egy kártyavár...⁵⁸²

581 P. Müller Péter említi, hogy az események átértékelésére való hajlam belső feltételezettségét Örkény külső motivációval egészíti ki: a mécsesek sejtelmes fényével és a pezsgő bódulatával, P. Müller, i. m. 40. A tudatmódosításnak ez az eljárása azonban az eseménymenetben, a szereplők önértékelésének és egymáshoz való viszonyának alakulástörténetében valójában nem játszik számottevő szerepet.

582 *Kulcskeresők*, i. m. 235–236. A valóságkép, a valóságról szóló nyelvi-mediális konstrukció darabbéli felértékelődését nemcsak Bolyongó fenti, fizikai rosszul-





A *Kulcskeresők* tehát nem annyira a kudarcos élet frusztrált zavarát, hanem sokkal inkább a szenvedést okozó valóság önáltató átköltésének problémáját állította a középpontba. A dramatikus szöveg arról tanúskodik, mintha Örkény nem tudta volna eldönteni, hogy a valóság átszabásának politikai allegóriáját teremtsse-e meg, vagy az önáltatás privát, antropológiai konstansként is érthető praxisát tárja föl⁵⁸³. Maga a darab azt sugallja, hogy a szerző arra tett kísérletet, hogy az egyéni életvezetési stratégiák kiüttlanságának problémáját a történelemmel szoros összefüggésben kibontakozó közösségi karakter megragadásával kapcsolja össze. Ám az előbbi ábrázolásának kimódoltsága és az utóbbi kontextualizálásának hiányosságai nagymértékben gyöngítik a darab példázatos érvényét. A *Vérrokonok*hoz hasonlóan csekély mértékű a drámai feszültség, mert a szerepkiosztás és a diskurzív

léttel kísért kétségbeesése jelzi, de Bodó ellentmondásos újságírói szerepe is. Örkény a kudarcról szóló hírek szenvedélyes vizslatásának nem mindig rokon-szenves attitűdjét társítja az ifjú zsrnalistához (újfent csak „odaérthetővé” téve, hogy habitusa éppen a hivatalos ideológia által ösztönzött önbecsapás, „hurrá-optimizmus” elleni ingerült küzdelemmel hozható kapcsolatba). Bodó a darabban kétszer is a mediatizált valóság bizonyítóerejét igyekszik szembeszegezni az önáltatással: előbb Katinka idézi föl az elvakultságig elszánt igazságkeresését („mint egy zászló, fölmutatja a magnetofonját: Hát hallgasd meg magad, hogy itt semmi sincs a helyén, és senki sincs a helyén, és nem nekik, hanem nekem van igazam...”), majd a zárlatban a Kanadába visszaforduló tudós általa készített interjúja figyelmeztet az inautentikus létezés veszélyeire, vö. *Kulcskeresők*, i. m. 241. ill. 254.

583 A dramatikus szöveghez írott előszavában az utóbbi intenció mellett tette le a voksát, mégpedig nem a bírálathoz – a darabra mégis csak jellemző – groteszk módusában, hanem inkább a megértő konstatálás jegyében, mindkét szerző a determinációt sugalló fiziológiai metaforikával élve: „Ahogy szervezetünk a betegség párjaként, magában hordozza a gyógyulás erőit, akként működnek lelki életünk fehérvérsejtjei, melyek megölik a kórokozót, feledtetik a vereséget, s varázsolnak vesztesből győzteset.” (*Kulcskeresők*, i. m. 181.); „(...) működik bennünk, a szervezetünkben valamilyen megszépítő indulat, valamilyen olyan erő, ami átkölti a rajtunk esett szegényt, vagy azt a kudarcot, amit vallottunk.” *Televízió Színházi Album*, 1977., Interjú a *Kulcskeresők* bemutatója alkalmából, Részlet, in *Egyperces levelek*, i. m. 335.



felépítés szokatlanul egysíkú. Az előző darabhoz hasonlóan itt is egyszerre kísért az ötletszerűség és a kidolgozatlanság egyfelől és a túlírtágból fakadó ritmuszavar másfelől. A mortalitás motívumai (a téves címre érkező halottszállítók és a temetői landolás) például nem kapnak igazi drámai funkciót, hanem már-már zavarbaejtő kabaréelemekké⁵⁸⁴ válnak. A szereplőket – a replikák fölépítésében is remekelő *Tótek*hoz és *Macskajáték*hoz képest – föltűnő passzivitásra és motiválatlan átváltozásra kárhoztatja Örkény. A már említett jelentékeny szerkezeti zavarhoz az igencsak terjedelmes expozíció mellett egyes jelenetek túlírtága (például Főris sorozatos baklövéseinek részletező ismertetése) járul hozzá.

Örkény 1978-ban kezdte írni új darabját, a *Forgatókönyvet*, s a drámaszövegen, amely pályájának folyton kísértő dilemmáját⁵⁸⁵, a koncepciók perек mechanizmusát tárgyalta, halála napjáig dolgozott. A cselekmény fő motívumaiban a huszadik századi magyar történelemben valamelyest is tájékozott olvasó számára jól fölismerhetően a Rajk-pör eljárását tematizálja, jöllehet a főhős, Barabás Ádám megformálásában Örkény arra törekedett, hogy a tragikus sorsú kommunista mozgalom végzetes sodródását, eltévelyedését általánosságban is reprezentálja. A jól ismert séma szerint a világjobbító szándék, a változások ritmusa, s főként az evilági üdvöztetés vetett megkérdőjelezhetetlen hit kezdetben vakká teszi a társadalmi rend radikális átformálására vállalkozó kommunista forradalmárt annak felismerésére, hogy a jövőbe utalt cél brutális uralmi rendet szült, amely a nagy ívű ígéretek megcsúfolva úgy szüntette meg a szabadságot, hogy közben nem teremtet

584 vö. *Kulcskeresők*, i. m. 238–239.

585 Az alaptalan, önkényes váddal járó megaláztatás, igazságtalanság és abszurd behódolás – láttuk – folyvást foglalkoztatta Örkényt a *Tótektől* a *Pistin* és a *Vérrokonokon* át az 1949 című egypercesig. A téma láthatóan nem hagyta nyugton: alapvetően racionális és a humanista értékeket őrző gondolkodását mélyen irritálta az emberi méltóság brutális eltiprása, az emberi minőség összeomlása. A személyesen is átélt tapasztalat, a „rabul ejtett értelem” titkára váltig kereste a választ.



te meg az egyenlőséget sem. A bűnrészes, bűntudatos mozgalmár meghasonlik, mert elhivatottságában nem képes földadni a párt tévedhetetlenségébe vetett hitét, a számára intellektuálisan és morálisan felfoghatatlan helyzet foglya marad, elfogadja a kirakatper rá osztott szerepét, s még abszurd elítéltetésében és halálában is a „nemzetközi munkásmozgalmat” szolgálja: vagyis a hazugság leleplezése helyett annak érvényben maradását. S az áldozat-szerp elfogadása megerősíti az abszurditás uralmát, állandósítja a félelem légkörét, önkéntelenül is „érveket” szolgáltat a későbbi vádakhoz, „beismerésekhez” és politikai gyilkosságokhoz.⁵⁸⁶

A *Forgatókönyv* eredeti címe (*A Barabás-pör*)⁵⁸⁷ határozottabban, kihívóbban utalt a történelmi eseményre, a megváltoztatott cím

586 A *Forgatókönyv* a párt tévedhetetlenségének ideológemája és az „utolsó szolgálat” pártszerű mártíriomsága tekintetében nyilvánvaló párhuzamokat mutat Arthur Koestler világhírű regényével, a *Sötétség délben*el. A sztálinista pártidiktatúra mechanizmusát föltáráó író főhősét, Rubasovot azonban – a gyanútlan és jóhiszemű Barabással szemben – a bűnrészesség, a bűntudat és az ördögi eljárás kiismerése fölött érzett rezignáció, a kilátástalanság veszi rá, hogy elvállalja a ráosztott végzetes szerepet. Gletkin így fogalmaz a „forgatókönyvről”: „– Ön tévedett, Rubasov elvtárs, s ezért fizetni fog. A Párt csak egyet ígérhet önnek: majd a végső győzelem után, egy szép napon, amikor már nem okozhat semmi kárt, nyilvánosságra fogják hozni a titkos levéltárak dossziéit. És akkor majd megtudja a világ, hogy mi volt a véres bábjáték háttere – ahogy ön fogalmazott –, amelyben valamennyiünk szerepét a történelem írta...” (Arthur Koestler: *Sötétség délben*, fordította: Bart István, Európa-Reform, Bp., 1988, 174.) Nincs róla adat, hogy Örkény olvasta-e valamikor is az eredetileg Londonban 1940-ben megjelent, de csak a hidegháború beköszönte után, franciára való fordításával egy időben híressé vált könyvet. A *Forgatókönyv* a per lezajlásának némely motívumában hasonlóságokat mutat a Rajk-per irodalmával: például Szász Béla 1963-ban nyugaton megjelent memoárjának (magyarországi kiadás: *Minden kényszer nélkül, Egy műper története*, Európa-História, Bp., 1989), illetve a rendszerváltozás utáni történetírásnak jó néhány megállapításával: vö. pl. Hajdú Tibor: *Farkas és Kádár Rajk-nál*, in *Társadalmi Szemle*, 1992/10, 70–89.; ill. Hajdú Tibor: *A Rajk-per háttere és fázisai*, in *Társadalmi Szemle*, 1992/11, 17–36. A Rajk-per tárgyalási és nyomozati iratait 1959-ben, illetve 1961-ben nagyrészt megsemmisítették. E sorok írója – adatok híján – nem tudja rekonstruálni, hogy Örkény a hetvenes évek végén mely dokumentumok alapján dolgozhatott.

587 *Levél Radványi Géának Münchenbe, 1977*, in *Egyperces levelek*, i. m. 344.



inkább a mechanizmus alaptermészetére és a felidézés mikéntjére céloz. A darab ugyanis a hagyományos bírósági procedura igazságot kibontó diskurzivitását és eseményszerűségét nyers teatralitással kiküszöbölő sztálinista kirakatperek legfőbb jellegzetességére úgy hívja föl a figyelmet, hogy a képtelen vádak beismerésén alapuló bűnössé tétel rituáléját újra (és újra) eljátszatja, így egyszerre leplezi le a „jogi folyamatnak” (az ismételhető fiktív szövegkönyvnek) a valóságos élettől való függetlenedését, sőt az azzal való fölcserélődését, vagyis önkényességét, valamint ismételhetőségében a megismétlődés veszélyét. A cselekmény a Fővárosi Nagycirkuszban játszódik 1949. szeptember 22-én (vagyis a nyilvános Rajk-pör idején), ahol a Mester jutalomjátékára kerül sor, aki ezzel a műsorral imponálni akar a régi barátai, harcostársai előtt. A szereplők egyrészt a cirkusz tagjaiból állnak (ide tartozik a Mester, partnernője, Sztella, valamint Misi, a bohóc), másrészt a meghívottakból (Barabás Ádám és az édesanyja, Novotni, az elcsapott visegrádi főerdész, Nánási Piri lektor, az újságíró Marosi, valamint Littkéné, aki letartóztatott fia helyett jött el). A mutatóványos helyszínen delejező hatásához az is hozzájárul, hogy a beavatottak jól tudják: a Nagycirkusz a háború végi ellenállás idején búvóhelyként szolgált⁵⁸⁸. A ludovikás tisztből illegális kommunistává váló, a spanyol polgárháborúban és a francia ellenállásban résztvevő, a rendszerváltást híven támogató, s a párizsi külszolgálatából nem régiben hirtelen hazarendelt Barabás Ádám azért is fogadja szívesen a Mester meghívását, mert az ellenállási mozgalomban maga is meghatározó szerepet játszott. A darab expozíciójában a szereplők – a Mester kivételével – beszédbe elegyednek egymással, miáltal kirajzolódik a keretjáték,

588 Radványi Géza filmötlete (amelyből aztán a *Circus Maximus* című alkotása készült) azon alapul, hogy a második világháború végén ellenállók egy vándorcirkuszban találnak búvóhelyre. Örkény a már idézett levélben tisztázta a forgatásra hazatérni készülő emigráns rendezővel, hogy témájuk csak egy apró mozzanat erejéig érintkezik, in *Egyperces levelek*, i. m. 343–345.



s már itt elkezdődik Barabás elbizonytalanításának/elbizonytalanodásának folyamata.⁵⁸⁹ Régi harcostársait (Novotnit, Sztelát, Misit) mind lefokozták, háttérbe szorították, a külföldről hazatért Barabás mégis rendületlenül hisz a pártban.⁵⁹⁰

Ez után a történelmi kontextualizálást szolgáló, a társadalmi szerepek elbizonytalanodását ábrázoló bevezető után fogadja a Mester személyes vendégeit, berendezi a színpadi teret, amennyiben elválasztja a játszókat a nézőktől (Barabást például az utóbbiak közé sorolja), majd akaratátviteli mutatványok sorát hajtja végre. Előbb mosolyra fakasztja a szereplőket, Novotnit rászoktatja a cigarettára, Marosit leszoktatja az italról, aztán a huszadik századi történelem némely szcénáját adatja elő velük. A Mester ezekben a jelenetekben *varázslóként* áll elénk: akaratátvitellel megváltoztatja az emberek szokásait, kedélyét, identitását – akár életkorát is. Az identitás átformálásának manipulációját a Mester az emberekben szunnyadó, titkolt késztetések felszabadításaként értelmezi:

589 A baljós motívumok sorában Misi sejtelmes replikája („MISI: Még most sem jut eszébe semmi? BARABÁS: Mi jusson eszedbe? MISI: Nem segíték.” – Örkény István: *Forgatókönyv*, in *Drámák 2.*, 266.) a kihallgatótisztek modorát idézi. Marosi a Barabás testi megjelenése és az imázsa közötti különbséget firtatja (i. m. 267.), Piri pedig a múlt interpretációtól való függésére utal, amikor kétségbe vonja Hódosi öngyilkosságának tényyszerűségét (i. m. 271–272.)

590 „BARABÁS (...) Egy párttitkár tévedhet, de a párt soha.

Littkéné indulatosan föláll, és farkasszemét néz Barabással.

LITTKÉNÉ Még hogy a párt nem téved? Szerencsétlen ember! Hol él maga?

BARABÁS Párizsban.” (*Forgatókönyv*, i. m. 275.) Többek között ezen a ponton távolodik el Barabás drámabéli alakja Rajkétól. Az 1949 május végén az ÁVH által letartóztatott kommunista vezető ugyanis korábbi belügyminiszterként tevékenyen részt vett a terrorállam létrehozásában. Barabás feddhetetlenségét és a perbeli magatartásában is megmutatkozó gyanútlanóságát Örkény azáltal teremti meg, hogy a koncepció per áldozatát úgy ábrázolja, hogy az külszolgálatot teljesítve nem tehető közvetlenül felelőssé a „hibákért”. Ám a kései ocsúdásnak ez a változata is egy toposz: közismert például, hogy a „népi demokrácia” eszméjét lelkesen támogató művész-értelmiségi, Nagy László a rendszerből való kiábrándulásának megkésetttségét a negyvenes-ötvenes évek fordulójára eső bulgáriai tanulmányútjával hozta összefüggésbe.





A MESTER (...) *Kedves barátaim, foglaljanak helyet. Ne féljenek tőlem. Nem terrorizálok senkit. Mire mennék vele? Hisz egymagam vagyok, valamennyiük ellen. Én csak arra törekszem, hogy mind, akik a porondon vagyunk, lehetőleg ugyanazt akarjuk, és csak olyasmit, ami nem idegen tőlünk, ami bennünk, bevallatlanul szunnyadozott.*⁵⁹¹

A Mester illuzionistából „rendezővé” és szereplővé is válik: a cári udvarban amolyan hoppmester, később az ellenállók cirkusz-béli bujkálását meglevelelő szcénában előbb a társulat vezetője, majd a csendőrtisztet megdelejező, vagyis ismét csak varázsserejével ható manipulátor. E jelenetet követően szólítja fel vallomástevére az egész publikumot: ki mindenki vált a negyvenes évek közepi történelmi kataklizmában – tettel vagy mulasztással – a gonosz erők bűnrészesévé, a német megszállás üdvözlésétől a zsidóüldözést kísérő közönyön át a feljelentések és a köpönyegforgatás üzelméig. A „publikum” reagálása arról árulkodik, hogy nincs olyan jelenlévő, aki egyik-másik bűnben vagy vétekben ne érezne találva magát. Örkeny a bűnrészséghez és az elnyomott büntudathoz kapcsolja a manipulálhatóságot, amikor a Mester hatásvadász szavai helyettesítik a valójában hallgatag tömeg valódi önvizsgálatát és megtisztulását:

A MESTER (...) *Hölgyeim és uraim, az önök vallomása tiszteletet érdemlő. Az ember esendő lény, és nincs más mentsége, mint a hibák, vétségek és bűnök bátor beismerése. Büszke vagyok rá, hogy sikerült megszólaltatnom a leghallgatagabbat: lelkiismeretük szavát. (...) Így tehát, akik itt ülnek, mind feddhetetlen, példás erkölcsű hölgyek és urak. Nincs bennük önvád, sem rettegés a törvény szigorától, mely lecsap a bűnözőkre, de nem fenyegeti az ártatlanokat.*⁵⁹²

591 *Forgatókönyv*, i. m. 285–286.

592 *Forgatókönyv*, i. m. 318–319.





A Mester szónoklata az eljátszatott történelmi szcénák *példaértékére* alapozva az új, törvényes és igazságos világ eljövetelét jelenti be. Az előbbi sajátossága, hogy a mutatóványosok által előadott jelenetsor hűen követi a kommunista rendszerek önigazoló történeti narratíváját – a „nagy októberi szocialista forradalom” idealizálásától az „antifasiszta küzdelmek” manipulált képén át az üdvözítőként bemutatott hidegháborús szembenállásig. Az üdvtan, a teleologikus történelemkép szükségszerűnek mutatja az esetlegest és önkényest, s ennek legfőbb következménye, hogy egyfelől szabad kollektív választásnak állítja be a nagyhatalmi diktátumot, másfelől ugyanakkor „eleve elrendeltnek” láttatja azt, ami bizonyos mértékig mégis csak egyéni értékválasztások révén jött létre. Örkeny azáltal, hogy a hivatalos ideologikus történelmi sematikát alkalmazta, amely a világértelmezések szabad versengésének erőszakos befagyasztásán alapult, tulajdonképpen lemondott arról, hogy a morális kollapszust okozó dezorientációt kontextusok drámai szembesítése révén értesse meg.⁵⁹³ S mindez persze nagy mértékben kihatott Barabás és Littkei alakjának megformálására is: a mozgalmár-barátok ön-felszámoló, tragikus tévedése a pártba vetett vakhithez kötődik, ám valójában nem kérdőjelezi meg a kommunista forradalmiságnak a darabban evidensként ható, ám nagyon is kétséges történelmi igazságát.

593 Simon Zoltán egyenesen a Mester, Örkeny és a célzott közönség pozíciójának analógiájára következtetett mindebből: „szavaiból nemcsak az derül ki, hogy milyennek látja a jelent, hanem az is, hogy a korábban felidézett történelmi epizódokat egy profán »üdv történet« stációiként értelmezi, ami a Téli Palota elfoglalásával kezdődött és a jelenlevők számára a felszabadulással fejeződött be. Ez a felfogás tulajdonképpen azonos azzal a történelemszemlélettel, amit Örkeny a »lágeregyetemen« tanult, s amit hittel hirdetett hazatérése után. Vagyis a Mester helyzete a darabban, és Örkenyé a valóságban analóg, mint ahogy a jutalomjáték publikumának magatartása is egyező a magyar társadalom egy csoportjának viselkedésmódjával, nevezetesen azével, amelyik abban a hitben élt, hogy minden rossznak, szenvedésnek vége, és egy tökéletes világot építhet a régi romjain.” Simon Zoltán, i. m. 110.





Barabásnak valóban nincs vitája a Mester által „rendezett” történelmi stációsorral, akkor jön ki a sodrából, akkor hagyja el izgatottan „nézőtéri” helyét, és lép be a játékba, amikor Littkéné úgy ríposztzik a Mester messianizmust reveláló szólamára, hogy elmeséli fia letartóztatásának eseményeit. A meghurcoltatás történetének hatására Barabás többször is elveszíti időérzékét, az illegális mozgalom korszakával téveszti össze a Rákosi-rendszer terrorjának időszakát, majd Marosival találkozva azt hiszi, hogy még mindig Párizsban teljesít külszolgalatot. A Mester e szembesítésekkel éri el, hogy Barabás megrendüljön, s hogy ezáltal aktívan bekapcsolódjék a játékba. A második részben a cirkusz történelmi panoptikumból átváltozik bírósággá, ahol a folytonos szerepváltásokat alkalmazó Mester egy *konceptió*s pert celebrál. A bemutató a szereplők kiválasztásával kezdődik: a Mester fölolvastván a vádiratot, ráveszi az elbizonytalanodó Barabást, hogy vállalja el a színjátéknak ígérkező perben a fővádlott szerepét:

BARABÁS Ezt én nem hallgatom tovább!

A MESTER Ül vissza. Hisz itt vagyunk, én és ők, egytől egyig mentőtanúid. „Később, a háború befejezése után, ellenforradalmi szervezkedés a munkáshatalom megdöntésére, előkészületek a Rádió elfoglalására, valamint pártunk vezetőinek likvidálására, annak érdekében, hogy a hatalom átvétele után visszaállítsa a nagybirtokosok és a fináncstőke uralmát...” Na. Itt a vége, fuss el véle. Tessék, most már szabad nevetni.

Barabás idegesen nevet.

BARABÁS Hányingerem van, nem pedig nevethetnékem.

A MESTER Ugyan már. Ezt a vádiratnak nevezett szappanbuborékot játszva föl fogjuk pukkanítani. Foglalj helyet, kérlek.

BARABÁS Jut eszembe. Vannak rágalmak, amiket válaszra sem érdemesíték.

A MESTER Ne csak magadra gondolj.





Körbemutat.

...Itt vannak ők is, a mellőzöttek, félrelököttek, ok nélkül gyanúsítottak. Ha magadat tisztázod, az igazaddal őket is megoltalmazod. Üljetek hát le, kérlek.

Barabás habozik.

*BARABÁS Legyen úgy, de csak az ő kedvéért.*⁵⁹⁴

A Mester eredetileg is készült e mutatványra, „művészi pályájának e legnehezebb erőpróbájára”, vagyis a „forgatókönyvben” már eleve szerepelt a koncepció per lefuttatása. A varázsló ugyanis képes az akaratátvitelre, az emberek szokásainak, viselkedésének megváltoztatására, ám nem tudja módosítani a történelem menetét. A történelem mintegy – ismeretlen nagyobb erők folyományaként – *végrehajtodik*: a „megírt” szerepeken nem, legföljebb az ágenseken lehet változtatni. A Mester a Történelem Szellemének egyfajta *hoppmestereként* rendezi meg, vezényli le a pert, amelyben Barabás és Littkei, a két mozgalmár-barát játssza el a kölcsönös árulás és a képtelen áldozatvállalás szerepét.⁵⁹⁵ Az idézett passzusból is kiviláglik, hogy a manipuláció egyszerre kicsinyíti le a konstrukció minőségét és nagyítja fel a per következményeit, amikor a politikai megrendelésre történő ügyetlenül

⁵⁹⁴ *Forgatókönyv*, i. m. 351–353.

⁵⁹⁵ „Amikor észreveszi, hogy Barabásban is »szunnyad« valami, ami alkalmasá teszi őt a főszerepre, neki adja át a »forgatókönyvet«. Ilyenformán – miként a valóságban, a darabban is – egyfelől a véletlenül múlik, másrészt viszont szükségszerű, hogy ki a per elsőszámú vádlottja.” Simon Zoltán, i. m. 112. Való igaz, hogy a Mester olyan játékot visz színre (pl. a történelmi szükségszerűség és áldozatvállalás tanmeséjét, vagy Littkeiné replikáját), amely Barabást arra ösztökéli, hogy a mutatvány főszereplőjévé váljék, de erre predesztinálja már az is, hogy a pert konstruáló hatalmi logikának az emberi méltóság megszüntetéséhez a legintimebb szférába: a baráti bizalomba való beférkőzésre van szüksége (vö. P. Müller Péter, i. m. 33.), s erre a szerepre a Barabás-Littkei-páros az alkalmas.



fiktív jellegét és az igazság feltárásának távlatát kapcsolja hozzá. Barabás előbb saját kételyeinek elűzése és egykori harcostársainak tisztázása végett vállalja el a szerepet, majd a Mester bíróná válva kergeti a végső meghasonlottság állapotába, végül Littkei szerepét felöltve bírja rá, hogy beismerő vallomást tegyen.⁵⁹⁶

A *Forgatókönyv* jól felismerhetően a Rajk-per művészi monumentuma. Örkenyt évtizedek óta – előbb a kétely erejével, majd a megértés igényével – foglalkoztatta a hamis per mechanizmusának titka. Ám utolsó drámájában nemcsak a konstruált perek botrányát igyekezett földolgozni, hanem annak révén a zsákutcába, az önvád és a küldetés, a büntudat és a politikai érdekből kikapcsolt morális érzék ellentéteinek örvényébe jutott kommunista vezető *traumáját* is. A küldetést magát – vélhetően – nem gondolta elvetendőnek, ám annak intézményesülését végzetesen elhibázottnak, történelmi eltévelyedésnek tartotta. Hogy a kommunista forradalmár alakjának etablirozódását vizsgálhassa, ahhoz Barabás alakjában több történelmi szereplő életmozzanatait is igyekezett ötvözni.⁵⁹⁷ Ez a történelmi visszakereshetőségre, reprezentativitásra törekvés azonban a nagyon eltérő arcú egybegyűrése miatt jószerevével fel is számolta a főhős drámai *egyediségét*.

596 „A Mester alakváltozásainak döntő szerepe van a figura azon funkciójában, hogy a mű világán belül az események mozgatójaként, a helyzetek, vélemények és a nyilvánosság manipulálójának alakjában tűnhet fel.” P. Müller Péter, i. m. 33.

597 Radnóti Zsuzsa jegyzete szerint „Örkény István többször említette, hogy a darab főhősének franciaországi epizódjához, az egyes szereplők karakterének megformálásához Havas Endre kommunista költő és publicista élettörténetének néhány epizódját használta fel, aki az emigrációban, 1942-től Károlyi Mihály titkára volt.” (in *Drámák* 3., i. m. 641.). Károlyinak Rajk letartóztatása miatti lemondása idején Havas a párizsi magyar követség első tanácsosa, maga is régi ismerőse a lefogott külügyminiszternek. A kételyeivel küzdő diplomata a baráti figyelmeztetések ellenére hazatért. 1950 novemberében letartóztatták, 1953 márciusában a börtönkórházban meghalt. Földes Anna és Simon Zoltán is jelzi ugyanakkor, hogy Örkeny – jól felismerhetően – egyéb mintákat is fölhasznált: Károlyiét, Pálffyét, magát Rajkét, Nagy Imrét, sőt Kádár Jánosét is (vö. Földes, i. m. 226. ill. Simon, i. m. 118.)



A külföldről gyanútlanul hazatérő Barabás alakja ugyanis aligha cserélhető fel Rajkéval, akinek életét az a terrorgépezet oltotta ki, amelynek kiépítésében és kíméletlen működtetésében maga is tevékeny szerepet játszott.⁵⁹⁸ Nem beszélve Kádárról, aki – bár erről Örkény vélhetően keveset, vagy semmit sem tudhatott – kezdettől a per előkészítésének legszűkebb és legtevékenyebb köréhez tartozott.⁵⁹⁹ Az egyediséget az általánosban feloldó alakformálás mellett szintén csökkenti a drámai szituációban rejlő feszültséget, hogy Örkény a „forgatókönyv” által koholt – 1949 előtti – múlthoz az 1956-os forradalomra emlékeztető „jövőkép” is társít⁶⁰⁰. A népfelkelés motívumainak földidézésével a „pártszerűség” vakhítet a társadalmi igazságosság iránti elköteleződéssel állítja szembe, s ebben az esetben – akarva-akaratlanul – már inkább Nagy Imre életdilemmáját idézi föl. Ez utóbbihoz viszont éppen a párt tévedhetetlenségébe vetett irracionális hitttel, doktrínával való leszámolás és a morális érzék ezzel megnyíló szabadságának, a *valóság igazságának* példaértéke társulhat, nem pedig a

598 „A félrevezetett és önmagával meghasonlott Rajk László – mint kész-séges partner, akárcsak belügyminiszter korában – segített a koncepció előkészítésében és megvalósításában. Az egykori belügyminiszter, aki annak idején hasonló módszereket engedélyezett polgári tömörülések megbontására és felszámolására, az ellenséges csoportosulások likvidálására, most az egykor maga követte gyakorlatnak lett az áldozata.” Zinner Tibor: *„Valahol utat vesztek-tünk”*, in *Minden kényszer nélkül*, i. m. 407. Hajdú Tibor a per előzményeit és az előkészítés fázisait taglalva Rajk viselkedésének eltérő szakaszait rekonstruálja: a „pártszerű önkritikától” a kemény tagadáson és a brutális megveretésen át a halálosan rezignált beletörődésig. Úgy véli azonban, hogy a Farkas Mihály és Kádár János által eszközölt 1949. június 7-i kihallgatás estéjétől pontosan tudta, hogy mi vár rá, *A Rajk-per háttere és fázisai*, i. m. 25–30.

599 ld. Hajdu, i. m. 24.

600 Simon Zoltán szerint „a darab motivációs rendszerében ezt az anakronizmust az indokolja, hogy míg a korábbi jelenetekben Barabás mindig koholt vádakra, meghamisított múltbeli eseményekre reflektál, illetve ezekkel szembe-sülve gondolja magát »kétlelkűnek«, itt valós, nem manipulált helyzetben kell választania, azaz lehetősége nyílik eldöntenie: ki is valójában ő? A párt feltétlen híve, mint azt maga gondolja, vagy ellensége, mint vádlói állítják?” Simon, i. m. 117.





Barabást kínzó döntéskényszer, amely tartósan és végzetesen az elvont párthűség paradigmájában marad.⁶⁰¹

A *Forgatókönyvben* Örkény visszatért a *Pistire* és a *Vérrokonokra* jellemző *hangsúlyozott teatralitáshoz*, amennyiben a sztálinista kirakatper témáját egy merész ötlettel élve a *cirkusz* játéknnyelvvel kapcsolta össze. Éppen egy olyan *médiumot* választva, amely az ötvenes években a – futballhoz hasonlóan a viszonylag – politikamentes *spektakularitás* helyszíne volt.⁶⁰² S e tekintetben lényeges, hogy a cirkusz közege a mutatóvannal, az ügyességgel és vakmerőséggel, valamint a szemfényvesztéssel, az illuzionizmussal, a valóságosnak tetsző trükközéssel hozható összefüggésbe⁶⁰³, miközben a manézs szereplői nem egyszer életüket is veszeléyztetik a sikerért. Örkény darabja pontosan követi a cirkuszi előadás dramaturgiáját, amelyre az a jellemző, hogy „mindig a legkönnyebb gyakorlattal kezdődik, és a legnehezebbel végződik. A megindító kezdőgyakorlatoknak persze a maguk formájában elég intenzíven hatónak kell lenniük, elég komplikálnak és súlyosnak kell látszaniuk, hogy a közönség érdeklődése már az első percben életre keljen, mert – épp a rendelkezésre álló idő

601 „Barabás okkal fordult szembe azzal a párttal, amelyik visszaélt hatalmával, és rettegésben tartotta az országot, tettét utólag mégis megbocsáthatatlan bűnnek érzi, mert meggyőződése: az egyes ember nem tudja megítélni, mi a helyes, erre csak a párt képes, egyedül ő hivatott arra, hogy igazságot osszon. Ezen hittétel alapján vallja később: ha újra kezdhetné, a tömeg közé lövetne. Mivel azonban erre nincs mód, részben vezeklésül, részben viszont a pártnak tett szolgálatként beismerő vallomást tesz.” Simon, i. m. 117.

602 Ezt jelezte nyilvánosságtörténeti alapozottságú érvelésében P. Müller Péter is: i. m. 34. Persze soha sem volt egyik sem maradéktalanul apolitikus közege. Azt lehetne mondani, hogy a politikának az előtere volt teatralis, a cirkusznak és a stadionoknak pedig háttere politikai.

603 „A cirkusznak mint sajátos teatralitásformának nem csupán jelképes, hanem konkrét értelemben is vannak olyan vonásai, amelyek a totalitárius nyilvánosság teatralitását jellemezték. A hihetetlen elhitetése, az objektív törvényszerűségek felfüggeszthetősége, a közönségből kicsiholt ámulat és a mutatóvannok ünnepeletése tartoznak ide. A nyilvánosság szerkezetében itt a nézőkre-polgárookra osztott szerep a csodáló apológiájáé.” P. Müller, i. m. 34.



rövidsége miatt – szükséges a rögtön támadó kíváncsiság.”⁶⁰⁴ Örkeny eljárását azt tette különösen hatékonyá, hogy a diskurzus és tárgy feszültségét kiaknázva kölcsönösen „átironizálta” egymással a játéknyelvet és a bemutatott eseményt. A koncepció pernek a cirkuszbán való eljátszása ugyanis láthatóvá tette az eljárásban megnyilvánuló „cirkuszi”, mutatóványszerű, teátrális elemeket. A már a bírósági perben is megnyilvánuló archiválás⁶⁰⁵ itt egy újabb áthelyezés révén végletesen megmutatja a vallomás és vallomástevő, a beszéd és tett, az emlékezet és realitás különbségét. Ennek jellegzetes példája, hogy a bizonyítékokról eldönthetetlen, hogy azok dokumentáltak vagy kreáltak-e, hogy valóban elhangzottak, vagy betanultak-e, hogy például Barabás kezeírása egyben az ő akaratának nyoma-e, s fordítva. A keretjáték sugallata szerint valamennyien egy „forgatókönyvet” játszanak le, ám játékuk alapja mégis csak az, hogy elfelejtkeznek erről a körülményről: legalábbis Barabás mérlegelni kezdi a vádirat és a vallomások igazságát vagy hamisságát, vagyis a szöveget vissza akarja vezetni azok – vélt – eredeti kontextusába. A cirkuszi illuzionizmus világában a szemfényvesztés mellett mindig ott kísért a bukás és a halál árnyéka: a mutatóvány azért is kelt izgalmat, mert akár így is végződhet. Ahogy Barabás számára végződik is.

A *Forgatókönyv* valójában nem a mutatóványt, hanem annak kulisszáit teszi publikussá. Legalábbis bizonyos mértékig. Örkeny darabjának ugyanis a cselekményvezérlés és az alakformálás

604 Bálint Lajos: *Színészek, táncosok, artisták*, Gondolat, Bp., 1979, 276–277. – idézi P. Müller, i. m. 34.

605 „a vallomás (Aussage – azaz a bíróság előtt tett kijelentés) rögzítése és lejegyzettsége által megfosztja a vallomástevőt igazságától (hiszen kijelentését kiszakítja annak kommunikatív összefüggéseiből, a mondást annak világából), ami egyben kétségbe vonja a »tisztá kijelentés« (reine Aussage) lehetőségét is – éppen ez ad esélyt az ügyvéd munkájában, s teszi azt egyáltalán értelmessé. A rögzített »Aussage« így hasonló sorsra juthat, mint a személyes feljegyzés, illetve az »elsorvad« szövegek más esetei.” Kulcsár-Szabó Zoltán: *Az „eminens szöveg” fogalma Gadamer-nél*, in uő: *Hermeneutikai szakadékok*, Csokonai, Debrecen, 2005, 159.

tekintetében megnyilvánuló, fentebb már jelzett átgondolatlan-sága mellett legfőbb korlátja, hogy nem a „forgatókönyv” megírásának, hanem csak lejátszásának eseményére összpontosít: „A per mint kész tény, s nem mint kialakuló terv jelenik meg, vagyis éppen az nem válik nyilvánossá, ami korábban is rejtve volt: a per előkészítése.”⁶⁰⁶

A dramatikus szöveg illetén perspektíváltsága és diskurzív szervezettségének ezzel összefüggő egyenetlensége mint művészi probléma mögött alighanem ott van a történelmi emlékezet széleskörű és tagolt diskurzusának a pártállami időszakra jellemző hiánya éppúgy, mint a cenzurális tiltás. A Rajk-per egyes motívumainak és 1956 eseményeinek megidézése közvetlenül érintette a rendszer legitimációját és Kádár János történelmi szerepvállalását. Örkenynek nemigen volt sem filológiai lehetősége, sem diskurzív tere a koncepciók pereket megidéző dramatikus világ elmélyültebb fölépítéséhez. Aczél György rajta tartotta a szemét a darabon, s változtatásokat kért a szerzőtől.⁶⁰⁷ A drámaszöveg 1979-ben – már csak poszthumusz – jelent meg a Szépirodalmi Kiadónál, a bemutatóra pedig további állampárti cenzurális huzavona után 1982-ben került sor a Vígyszínházban.⁶⁰⁸

606 Itt P. Müller Péter (i. m. 36.) Bécsy Tamás véleményéhez csatlakozik, miképpen Simon Zoltán is: „a perek igazi aktorai – kiagyalói és pribékjei – nem jelennek meg a színen, következésképp a konfliktus nem személyek közötti viszonyként, egymással ellentétes erők, magatartásformák, értékrendek ütközéseként jelenik meg a drámában.” Simon, i. m. 118.

607 „Betegágyán fejezte be – úgy, hogy a végső simításokra, finomításokra már nem volt ideje – *Forgatókönyv* című drámáját, s valóban a szó szoros értelmében »az életéért harcolva« próbálta kicsikarni, kierőszakolni az engedélyezést az erősen politikai töltésű, s akkor még nagyon rebellisnek számító színmű megjelentetésére és színpadi bemutatására. A darabot elküldte Aczél Györgynek, illés Endrének és Kardos Györgynek.” Radnóti Zsuzsa jegyzete, in *Egyperces levelek*, i. m. 365. Örkeny az Aczél által kifogásolt részleteket átirta, ld. az Aczélnak a halála előtti hetekben írt két levelét, uo. 365–367.

608 A darab Valló Péter rendezte premierjéről és további bemutatóiról ld. Földes i. m. 231–238.

A TERVEZHETETLEN

Örkényt a hatvanas évek kisregény-sikerei után a hetvenes években is foglalkoztatta a nagyepikai műfaj. 1969 és 1974 között kitartóan dolgozott a *Tatárfutás* című regényén, amely végül töredékben maradt. A történet középpontjában egy állítólagos népszokás áll, miszerint egy nyugat-magyarországi kisváros lakói évente a nyári napforduló ünnepén templomi zászlók alatt énekelve bejárják azt az útvonalat, amelyen őseik a tatárjárás⁶⁰⁹ idején menekültek. Az évszázadokig virágzó szokást a rendőrség két évtizeddel ezelőtt betiltotta, de most újra engedélyezte, s a kisváros közönsége lelkes készülődésbe fog, hogy hozzáigazítsa a „néphagyományt” a jelen kívánalmaihoz: idegenforgalmi eseményként, nemzetközi IBUSZ-túraként szervezik újjá, s az elbeszélőt arra kéri föl, hogy legyen a vállalkozás hű („tatárpon-tos”) megörökítője. Csakhogy a krónikásnak nemcsak a részletek feltérképezhetetlenül burjánzó sokaságával kell szembesülnie, hanem a tervek és a történések mibenlétének tisztázatlanságával is. A „tatárfutók” leginkább szembeötlő jellegzetessége ugyanis a közmegegyezés teljes hiánya. A néphagyományt a tudósi érvekre hagyatkozó régész merő csalásnak minősíti, a sajtógyár igazgatója, aki egyben a vállalkozás fő szervezője, viszont nem mérlegeli a múltat, ő a futást azért is hajlamos túlbecsülni, mert egyfajta „sportnak”, szimulált, szabályozott küzdelemnek tartja:

*Mit gondol, miért áldoztam egy élet munkásságát a Tatárfutásra?
Mert, amint hamarosan meg fog győződni róla, a kitörés egyik leg-*

609 A „tatárfutás” egyébként a közkeletű *tatárjárás* szinonimája volt a régiségben: Jókai is ezt a szót használja *A magyar nemzet története regényes rajzokban* című művének fejezetcímeként, s ezzel a címmel írt énekes bohózatot 1839-ben Gaal József (1811–1866), a reformkor sikeres vígjátékírója.



*ideálisabb lehetőségünk. Menekülés üldözők nélkül, harc vérontás nélkül, kockázat veszély nélkül, győzelem vereség nélkül, és ráadásul felhívja ránk, erre az eldugott fészekre a világ figyelmét. Egy jól sikerült Tatárfutás föler egy Holdba repüléssel, csak olcsó és veszélytelen. Egyedülálló csoda az emberiség történetében.*⁶¹⁰

A borász-doktor áruvédjegynek tekinti, a pszichológus viszont oktanan menekülésnek tartja és az üldöztetési mániával rokonítja. Javasolja is, hogy az „egészséges” tatárfutás érdekében szakítani kellene az oktanan menekülés hagyományával, s ezért gondoskodni kellene megfelelő számú üldözőről.⁶¹¹ A krónikás önmaga fontosságát hangsúlyozó lelkesedéssel gyűjti össze e nagyon is kétséges vállalkozásról szóló közvélekedéseket, amelyek révén az érdekek, értékválasztások, megnyilatkozások és cselekvések kusza, groteszk hálózata jelenül meg előttünk. A tatárfutás végül teljes kudarcot vall: a percről percre megtervezett rendezvény káoszba fullad, s az ötödik napon az elnök felfüggeszti. Az elbeszélő mindinkább azonosul a leírásra váró tárgyával, miközben annak valódi mibenléte egyre csak bizonytalanabb lesz. A riportszerűen sokat beszéltetett szereplők perspektíváinak egyesíthetetlensége mellett ehhez leginkább a groteszk hangoltságú *bohózat*i (vagy sok esetben *blőd*) cselekményelemek sűrű előfordulása járul hozzá (pl. Messinger doktor tévedésből nem Ira Tatárkát, a nagy filmsztárt, hanem saját elvált feleségét erőszakolja meg, vagy hogy fennáll annak veszélye, hogy a versenyzők összetévesztik egymással a csokoládégyárat, a művésztelepet, illetve a börtönt stb.), ami a „nagy esemény” példaértékét végső soron dekódolhatatlan-

610 Örkény István: *Tatárfutás*, in *Önéletrajzom töredékekben*, i. m. 124–125. A hivatkozott szöveg a *Tatárfutás* második, töredékben maradt fogalmazványa. A részletet ld. Radnóti Zsuzsa jegyzetében: *Tatárfutás*, i. m. 231.

611 „Ha azonban el tudtuk intézni, hogy egész úton kitűnő ellátásunk és megfelelő szállásunk legyen, mi akadály lehet annak, hogy legalább egyszer, a kor színvonalán, alaposan megkergettessük magunkat?” *Tatárfutás*, i. m. 135.





ná teszi. (Hacsak ez nem a közös vállalkozásra való képtelenség nem egészen érdektelen tanulságában merülne ki.) A *Tatárfutás*-ban megint csak az ötletszerűség és a kidolgozatlanság kísért: a regény lapjaira „fölhordott” sok-sok, bár hullámszó színvonalú sziporka ezért nem állt össze valamelyest is egységes utalás-rendszerrel, s a mű ezért sem válhatott a szerzői szándék szerinti „léttértelmező bölcséleti példázattá”.⁶¹²

Örkény még alig hagyta félbe a *Tatárfutás* átfogalmazását, amikor 1975 tavaszán egy ismeretlen nő telefonon segítségért fordult hozzá. A meglepett író arra kérte az asszonyt, hogy írja le nehézségeit levélben. A leírtak felkeltették az érdeklődését, elutazott a vidéken élő Kass Mária-hoz, és a napokig tartó beszélgetéseket hangszalagra rögzítette. Két éven át dolgozott azon, hogy az elmondottakat regénnyé formálja, végül felhagyott vele. A *másik út regénye* Kass Mária élettörténetét állítja a középpontba, ám egyszersmind egy regény megírásának (illetve megírhatatlanságának) történetét is tartalmazza⁶¹³. A rögzített „tényanyag” nem véletlenül ragadta meg Örkényt: egy korai tragédiával induló

612 vö. Simon, i. m. 96. Az elbeszélői attitűd megalkotásából Simon Zoltán egyébként a(z ön)paródia intencióját is kiolvassa: „Meglehetősen egyértelmű például, hogy a krónikás alakjában az ötvenes évek »nagy vállalkozásainak« igriceit – s közöttük önmagát – parodizálja Örkény. Mert miként neki Sztálinvárosban, a tatárfutás krónikásának is lakást biztosítanak a helyszínen, és csak azt kívánják tőle viszonzásul, hogy a valóságnak megfelelően, illetve »tatárpontosan« és »tatárhűen« számoljon be tapasztalatairól, azaz bánjon óvatosan a szavakkal, a sikoly helyett írjon kacagást, a motozás helyett csiklandozást, mert »a Tatárfutás kivételes állapot, mely kivételes fogalmazást követel.«” (i. m. 97.) A szavak cseréjével történő hamisítás e példáján túl azonban találni a szövegben az említett parodisztikusság utalásrendszerét.

613 Több ponton explicit formában is, amikor az elbeszélő kezdetben elhárítja a regényírás lehetőségét (*Egy másik út regénye*, in *Önéletrajzom töredékekben*, i. m. 274.), később, amikor a regényhez a *kitaláltság* effektusát kapcsolja („Mi dolgom voltaképpen itt? Egy regény hallgatója vagyok, aminek nem leszek a megírója. Regényt csak nem regényből lehet írni, – napihírből, pletykából, odavetett, egymondlatnyi helyzetből. Ehhez Kass Mária története sok.” i. m. 309.), majd harmadszor, amikor barátja feloldozza a műfaji kötelmek alól (i. m. 359.).



küzdelmes életút ábrázolásának ígéretét hordozta. Egy trauma feldolgozásának, egy személyiség átformálódásának történetével kecsegtetett. Kass Máriát tizenöt éves korában egy légiriadó idején megerőszkolta három SS-katona, ami miatt közvetlen környezete megbélyegezte és kitaszította. Újabb tehertételt jelentett, hogy az erőszak folytán született fia, Bálint szellemi fogyatékosként jött a világra. A kishitű, megalázott, sorsába némán beletörődő leányanya egyedül, nehéz anyagi körülmények között, nagy áldozatok árán nevelte rakoncátlan, sokszor beszámíthatatlan fiát, akit egy halálos baleset okozása miatt börtönbüntetésre ítélték. A szenvedő, segítségért és megértésért folyamodó nőről csak fokozatosan – főként az ismerőseivel a helyszínen készített riportokból – derül ki, hogy mára már megkeményedett, talpraesett és élelmes asszony lett, aki megtanulta a viszonyokat saját javára fölhasználni. Minél többet tud meg róla a sorsa után kutakodó, annál inkább kitűnik határozottsága, erélye, sőt ellentmondást nem tűrő harciassága is. A regény a többi szereplő perspektívájának fokozatos kiépítése révén éppen azt mutatja meg, hogy miképpen válik a „tény” valamely távlattól függővé, vagyis hogy a tényregény – éppen *regényszerűsége* miatt – miképpen veszíti el feltételeinek stabilitását. A regény végső soron kétségbe vonja a tények létezését, melyek helyét az *interpretációk* küzdelme veszi át. Kass Mária – akárcsak a többi szereplő – érdek és érték vezérelte (elhallgatásokkal teli) *példázatot mond* az életéről, s annak példaértékét az író csak fokozatosan képes desifrizni: a főhősnő – kimondatlanul – már nem csak egykori szenvedései feltárásához várja a segítséget, hanem a konvencióktól elszakadó boldogságkeresésének (Klárához és Vikihez fűződő leszbikus szerelmének) legitimálásához. A töredék voltaképpen ott ér véget, ahol a regény tétje, a szenvedéstörténet példaértéke ily módon vesz fordulatot.

A másik út regényében az elbeszélői diskurzus döntően a szereplők közléseiből építkezik, miközben egyre inkább ténszerűség és vélemény, megtörténtség és értelmezés feszültségét viszi színre.



A szereplők által elmondottakból kibomló szövevényben már nem lehet egykönnyen szétválasztani a dokumentált ténszerűséget és a kitaláltságot. Ennek egyik markáns jele, hogy Kass Mária fiának, Fodor Bálintnak a betegségét az egyik szereplő bizonyos értelemben *kitaláltak* tekinti. Álcának, paradox módon a továbbélést segítő adottságnak.⁶¹⁴ A betegség mint szerep, mint orvosi kategóriákhoz rendelt önkép, viselkedés- és viszonyulásmód bizonyos mértékig mindig hordozza a *fiktivitás* módusát. Örkeny utolsó elkészült regénye, a „Rózsakiállítás” e tanulságtól bizonyosan nem függetlenül a halál *szerep*-jellegét állítja a középpontba.

Örkeny feleségével New Yorkban járva 1976 tavaszán a televízióban látott egy dokumentumfilmet, amely önként jelentkező résztvevők betegségét, haldoklását, haláltusáját mutatta be egészen a temetésükig. A *Dying* című film drámai erejével megragadta az író, mert a halál kibeszéletlenségével, tabutizálódásával szembesítette. A halálra való felkészülés amerikai szokásrendjének nyíltságát és tudatosságát Örkeny nagyra értékelte, s egyre inkább foglalkoztatni kezdte a haldoklók szegregálásának, magárahagyatottságának, méltóságtól való megfosztottságának problémája.⁶¹⁵ A „Rózsakiállítás” végül nem a meghalás metafizikai átminősülését, mindennapokból való kiszorítottságát, klinikai közegbe helyezését, elidegenítését, hanem *technikai-mediális kisajátíthatóságát* tematizálja. Az 1977-ben megjelent kötet fülszövegének tanulsága szerint a meghalás szereppé válását,

614 „Márpedig szerintem Bálint betegsége közszükséglet. Neki ez a legkényelmesebb. Az anyai óvás és gondoskodás nélkül mintha meztelen lenne, Máriára pedig ráomlana minden, amit harminc év alatt fölépített, ha nem szorulna rá a fia.

Úgy érti, hogy kitaláltak egy legendát, amiben nekünk, többieknek hinnünk kellene?

Nekem ez komplikált. Úgy tudnám mondani, hogy mind a ketten ebbe az állítólagos betegségbe kapaszkodnak, mint valami mentőövbe.” *A másik út regénye*, i. m. 372–373.

615 *Megkérdeztük Örkeny Istvánt, miért talál ki lehetetlenségeket* (Beszélgetés Mezei Andrással, *Élet és Irodalom*, 1977 január), in *Párbeszéd a groteszkről*, i. m. 341–343.



pontosabban *intimitásának és egyediségének*, s ezzel együtt feltételezett autenticitásának felszámolódását Örkény a technikai rögzíthetőség, a szimulakrummá válás közegéhez kapcsolta: amióta „utolsó sóhajításunk megörökíthető, sokszorosítható, többféle hullámhosszon és akárhány csatornán sugározható... szereppé válhat egyetlen őszinte gesztusunk: az agóniánk is.”

A „Rózsakiállítás” egy forgatás története: Korom Áronnak, a televízió fiatal és ambiciózus rendezőjének az az ötlete támad, hogy *Meghalunk* címmel dokumentumjátékot forgat a halál témájára. Rögzíteni akarja három önként jelentkező gyógyíthatatlan beteg végórát. A dokumentarizmustól, az „amatőr” szereplőktől az agónia *közvetlen* színrevitelét várja: a meghalás direkt ábrázolásának eddig nem tapasztalt lehetőségét. Csakhogy amit az amerikai film láttán hajlamos volt Örkény a klinikai szegregációt ellensúlyozó, közvetlen „betekintés” perspektívájának, a televízió médiuma által *visszanyert közvetítetlenség* alkalmának tekinteni, arról a kisregény kimunkálása során kiderült, hogy a jelenség megkerülhetetlen „keretezésének”, *interpretációjának* és *manipulációjának* esete: az „emberek végórái belekerülnek a hivatali gépezet működésébe: ambíciók, érdekek hálózatába. Akadályok állnak a dokumentumjáték megalkotása elé; a rendező pedig minden erővel azt akarja, hogy mielőbb kamerát kapjon, vegye lencsevégre a haldoklókat, hogy aztán művével szétrombolja a halál köré szőtt mitológiákat.”⁶¹⁶

A kor pártállami érdekkijáró mechanizmusában végül is engedélyezettett forgatás már csak azért is különös vállalkozás, mert teljességgel bizonytalan paraméterei nehezen szoríthatók bele a televíziós „tervgazdálkodás” kereteibe: a valóságos halál ugyanis programozhatatlan. Az első riportalany, Darvas Gábor finnugor nyelvtudós agóniájáról le is késik a forgatócsoport, s a férfi utolsó

616 Béládi Miklós: A „Rózsakiállítás”, in *Tengertánc, In memoriam Örkény István*, i. m. 287–288.



tíz napjának történetét felesége mondja el a felvevőgép előtt. Nem a meghalót halljuk tehát, hanem az őt élete utolsó pillanatáig kísérő társat, akinek sorsát a tudós élete és halála egyaránt döntő módon befolyásolta. A rögzítés végzetes késlekedése alkalmat ad annak az antropológiai érvényű tanulságnak a megerősítésére, hogy a halál csakis a *másik* perspektívájából mutatkozhat meg számunkra. Darvasné visszafogottan melankolikus, a mediális környezet által a legkevésbé befolyásolt történetmondása szükségképpen távolítja a halál eseményét, ám ugyanakkor az együttélés kontextusában ruházza fel valamilyen értelemmel. A boldogtalan házasság mellőzöttségében élő asszonyt csak haldoklásának utolsó időszakában ismeri el magába fordult, kizárólag életműve kiteljesedésére figyelő férje segítőtársként, „társszerzőként”, egyenrangú félként. Társas életük paradox módon éppen akkor bontakozik ki, amikor a halál már megszűntét is jelenti.⁶¹⁷

Megtervezettebb és koreografáltabb halál a második riportalanya, a virágkötő Mikónéé, aki a vég előtt még igyekszik elrendezni magatehetetlen édesanyja jövőjét. Ám ezért nem szeretet és hála veszi körül, hanem éppen ellenkezőleg: az őt gyámoltalansága miatt megvető, önző és gonosz anyja éppúgy hasznot vár halálától, mint ahogy a lakásba eltartási szerződéssel költöző Nuóferék is. Örkeny leginkább ebben a történetben jeleníti meg és aknázza ki a haldokló tragikus magányának és a többi szereplő érdek szabta távlatának groteszk feszültségét.⁶¹⁸ S ugyancsak itt válik Korom Áron leginkább az események *megrendezőjévé*: elismételteti a kame-rák

617 „Ha most végiggondolom házasságunk tizenhét évét, csak az utolsó tíz napban éreztem, hogy a felesége vagyok. Talán rossz fényt vet rám, de bevallom, haldoklása közben voltam vele először boldog.” „Rózsakiállítás”, i. m. 313.

618 Persze ez a *perspektivikus értékátfordulás* a szereplők vonatkozásában az előző történetben is kitapintható: Darvasné néhány napnyi boldogsága azon alapszik, hogy férje egyre inkább munkaképtelenné válik. Ez a reláció – a meghaló és az élő távlata közötti áthidalhatatlan különbség – viszont nyilvánvalóan a forgatócsoport és a riportalany vonatkozásában mutatkozik meg leginkább: előbbieket hasznot akarnak húzni az utóbbi „jól időzített” halálából.





előtt Mikóné és a főorvos sorsdöntő beszélgetésének jelenetét, és a rózsakiállításról készített híradóriporttal búcsúztatja el a lassan halálba szenderedő asszonyt. Az első esetben a valóságos, esemény-szerű megrendülést szerepelvű reprodukcióval helyettesíti:

Gratulált az orvosnak, gratulált Mikónénak, amiért ilyen élethűséggel játszották nehéz szerepüket. Észre sem lehetett venni, hogy ismétlés volt.

Mikóné büszkén mosolygott. Mire a televíziósok fölpakoltak, már jöttek is érte a mentők.⁶¹⁹

A halálos kór feltartóztathatatlanságát tárgyazó beszélgetés ismétlését a „nagy irodalombarát, képgyűjtő és színházrajongó” főorvos a „szerepéből” való kieséssel fogadja, a „tanulatlan munkásasszony” Mikóné viszont meglepő nyugodtsággal alakít. A tévések szemszögéből a hivatás és (a mediális) szerep feszültségében elbizonytalanodó orvos válik gúny tárgyává, s a tragikus sorsáról az ismétlés fiktitivásában pillanatnyi időre leválni képes Mikóné kap dicséretet, vagyis a szerepelvű távolságtartáshoz kapcsolódik a pozitív értékelés. Az asszony végóráiban Korom a rózsakiállításról szóló tudósítás bemutatásával a megátalkodott és idegen környezet részvéttelenségét kompenzálja⁶²⁰, miközben ezzel az agóniát lírai-groteszk jelenetté alakítja. Majd olyan hatás-vadász módra rendezi el a „záróképet”⁶²¹, hogy ezzel voltaképpen meghamisítja a szereplők közötti viszonyrendszert.

619 „Rózsakiállítás”, i. m. 319.

620 „– Istenem – mondta, és emelte a fejét. A szeme rányílt a képernyőre. – Istenem, ezek mi vagyunk. Kérem, támasszanak föl. (...) Nagyon rosszul mutat-ták, de azért jó volt látni. Köszönöm, fiúk. Köszönöm, doktor úr. Köszönöm, jól vagyok. Köszönöm, nem kell semmi.” „Rózsakiállítás”, i. m. 360.

621 „Rózsakiállítás”, i. m. 361– 362. Nem valamely közvetlen, szeretett hozzátar-tozó, s nem is egy pap, hanem egy kezdő rendező vezeti el a haldoklót a halálíg. Ezért is utalhat Korom Áron neve anagrammatikusan Kháronra, a halottak révé-szére. (Ezt az összefüggést más megfogalmazásban már Simon Zoltán is szóba hozta, Simon, i. m. 101.)



Míg Darvas Gábor és Mikóné elvégzendő feladatuk, megoldásra váró problémájuk miatt váltig késleltetnék a halált, addig a harmadik szereplő, J. Nagy, a nem igazán tehetséges, kiégett, cinikus író önmagát ítéli halálra, hogy a közepes, vagy silány könyvei után végre valami igazán nagy dolgot produkáljon. Ragaszkodik hozzá, hogy halála a *saját műve* legyen – idejében befekszik a kórházba, orvosi szakkönyveket forgat – készül a szerepére, s az időzítést sem akarja kiengedni a kezéből. Korom szintén egyre sürgeti a fejleményeket, aztán mégis elvétí az ismétелhetetlen pillanatot, mert akárcsak a stáb többi tagja, nem veszi észre, hogy a végóráiban is szerepet (még hozzá az öngyilkos szerepét) formáló művész az orra előtt hal meg. J. Nagy mégsem a saját halálát halja, s még csak azt sem, amit groteszk művészi tetteként a képernyőre vizionált, mert Korom felvételén csak egy mély álomba merülő ágens látszik. A megkomponált halálból épp az hiányzik, ami mindkettőjük célja volt: a *reprezentativitás*. A végső pillanatnak, a végső reflexív gondolat megszólaltatásának, az átbillenésnek a képe. Míg Mikóné agóniájához a beállítással, értelmezéssel valamilyen mértékben elkerülhetetlen hamisítás, addig J. Nagyéhoz a halál tervezhetetlenségének és reflexív megragadhatatlanságának példaértéke kapcsolható.

A „Rózsakiállítás” témaválasztásával, a történet sajátos, mediális perspektívátságával, az olvasói beállítódást folyvást elhaso-nulásra bíró kevert hangnemével Örkény legmerészebb írói vállalkozásai közé tartozik. Tanulsága szerint a megmutatott (mediálisan, vagyis „másodlagosan” ismét láthatóvá tett) halál *szerepeket* indukál és formál át⁶²², s *ökonomikus* rendbe szervezi a meghalás szereplőit (Darvasné, Mikóné és J. Nagy pénzt fogad-nak el alakításukért, Nuóferék Mikóné lakására pályáznak). Ör-kény láthatóan nem annyira a technikai rögzítés műfaji-mediális

622 Ez persze nem azt jelenti, hogy a képrögzítés előtti korszakokban a megha-lásnak ne lett volna kulturális szerepeket kijelölő rituáléja.

performativitására összpontosított, mint inkább a meghalásról készülő film megszerveződésének *szociális* következményeire. Az „emberi tényező” érdekelte, a halál által meghatározott jövőperspektíva groteszk-drámai visszahatása az életre. Ha némi egyenetlenséget lehet fölfedezni a szövegben, az leginkább az elbeszélés megszervezésének problémájával függ össze: a harmadik személyű elbeszélés megkomponálásakor Örkény mintha nem tudta volna eldönteni, hogy a Korom-féle nézőpontot teszi uralkodóvá, vagy a fölérendelt elbeszélő hol lírai-részvételi, (pl. Mikóné halála esetében), hol gunyoros szólamát (pl. J. Nagy, illetve a tévések ábrázolásában). Az előbbi egy észjárás, egy attitűd ábrázolásával kecsegtetett, az utóbbi viszont hol emelt tónusú tanító célzatossággal, hol pedig az ábrázolt tárgyat túlzottan is lekicsinylő iróniával járt együtt. A számító, léha kisszerűség karikírozása a „Rózsakiállítás”-ban nagyobb teret kapott, mint az ábrázolhatatlan halál, illetve az életet átrendező meghalás színre vitele. A meghalás szcénájának hamiskás rendezőit úgy mutatta be, mint az élet megcsúfolóit.

•



Örkény a harmincas évek közepén kezdő íróként, fogékony tanítványként Kosztolányi és Márai kisprózai mintáit követve az eltérő értékrendek feszültségét vitte színre, frivol-ironikus hangnemben. Egy évtizeddel később a kommunista eszmék hatása alatt műveiben vétkes egyszerűségeket hirdetett. „Termelési regényt”, „irodalmi riportokat” szerzett, s jószérével megszűnt írónak lenni, ám amikor megbomlott a hazugság hálóját, az elsők között volt, aki mély önelemzéssel ismerte el eltévelyedését. Ettől kezdve ízlése és meggyőződése jegyében írt: *helyzetérzékenysége* és *humora* révén megújította, új távlatokba helyezte a magyar kisprózákat és úgy szintén egy korszak önkifejezésévé avatta a *groteszk* színműírást. A rövidtörténet teljesítőképességét olyan szintre emelte, amely megkerülhetetlen mintát jelentett a kilencvenes évek írói számára is. A *Tóték* és a *Macskajáték* bejárta a világ színpadait, Tót és az Örnagy kettőse máig az újraértelmezések talányos alapja. A *Pisti a vérzivatarban* a közelmúlt egyik legtöbbet kockáztató, korának játéknyelvét legmerészebben meghaladó dramaturgikus szövege.

Örkény – Kafka örököseként – a képtelent természetesként mutatja be, de nem hozzászoktatja, hanem szembesíti az elviselhetetlennel az olvasót. Örkény hősei váltig védekeznek egy cudar és összezavart világgal szemben. Esetlenül, hibázva, elátkozottan: eszményítés nélkül igyekeznek helytállni. Örkény alakjai nem a történelem főszereplői, hanem a világ, a sors túlereje által folyvást vereségre ítélt, győzést nem ismerő, ám konokul ellenálló emberek. Örkény életének egy pontján tán tényleg elhitte, hogy a dolgok egyszer s mindenkorra rendbehozhatók. Keserűen csalódott, mert rájött, hogy a „világmegváltás” nem szünteti meg, hanem még növeli a szenvedést, amikor visszaél a nemes eszmék-



kel, amikor ésszerűtlenséget és terrort szül. Ezért is lehet, hogy ettől kezdve Örkény számára az ideológia, az elvakultan hirdett érték gyanússá (gyakran használt szavával: „humbuggá”) vált, s helyette maradt egyedül fontosnak a megsebzett, akadályozott, megnyomorított és megszorított élet, ami mindegyre élni akar. Ezért viccel, ugrat, humorizál, szül derűt.

Örkény nagy érdeme, hogy az ideológiai béklyótól szabadulva merészen és sikeresen újíttotta meg a magyar elbeszélő próza kifejezőeszközeit és a színházi játéknnyelvet. Egyik korai mesteréhez, Kosztolányihoz és a viszonylag frissen felfedezett Kafkához kapcsolódva a rövidtörténet hagyományának jelentős alakjává vált. Az elbeszélő közlés visszafogottsága és az ironikus-groteszk hangvétel az „egyperceseket” izgalmasan talányossá tette, a köznap szituációkat és a mindennapok nyelviséget „idéző” alakításmód pedig az irodalmiság új lehetőségeit aknáztta ki. Örkény úgy vált mind népszerűbbé, hogy közben megőrizte írásainak rétegzettségét. A tanító célzatosságot elutasító, az irodalom „külkapcsolatait” átértelmező, az önmaga nyelviségét folytonosan reflektáló „prózaforduat” kibontakozásának idején – a nyolcvanas-kilencvenes években – politikai-morális allegorizálásra hajló írásai átmenetileg háttérbe szorultak, ám a posztmodern rövidtörténetek alakítástechnikáiban, narratív-diskurzív struktúráiban ismét csak megmutatkozott a Kosztolányi-féle hagyomány magas színvonalon átörökítő szerepük.

A *Tóték*ban Örkény az újítást és a széleskörű hatást szintúgy remek arányérzéssel ötvözte, egészen egyedüllálló módon ráérezve a történelmi kataklizmákat átélő közönség igényeire. A darab hatvanas-hetvenes évekbéli átütő sikere vélhetően nemcsak – a magyar színpadon akkoriban meghökkentően – szubverzív hatásán, hanem azon a példaértéken is alapulhatott, amely az ’56-os történelmi trauma után, az adott körülmények között egy normális világrend helyreállíthatóságát sugallta. A totális rendszerek egymásra vetített mechanizmusainak groteszk humorral teli – egyszerre fölényes és szorongást rejtő – leleplezése a kibeszé-

letlen traumákkal küzdő és szabadságában súlyosan korlátozott közvéleményre terapeutikus hatással volt. A *Tóték* a megkettőzött nyilvánosság diskurzusában évtizedekre mintát adott az allegorikus játéknelv kimunkálásához.

Örkény méltán tartozik ma is a legismertebb magyar novel-laírók és színpadi szerzők sorába. Az írásművészete iránt meg-mutatkozó érdeklődést bizonyítja, hogy életművének darabjait a hetvenes évek elejétől több sorozatban, folyamatosan jelentetik meg a kiadók.

•

Örkény István 1979. január 25-én, öt nappal a *Pisti a vérzivatarban* évtizede késleltetett bemutatója után írásba foglalta testamentu-mát: „Rejtélyes a Végakarat dátuma; akkor vetette papírra vég-rendeletét (...), mikor sűrűsödtek ugyan különféle panaszai, de ezek még semmiképp nem vetítették előre a közelgő (öt hónap-pal később bekövetkező) véget.”⁶²³ Sorsát befejezettnek érezve, a kiengesztelődés hangján rendelkezett „civil” és írói hagyatéká-ról. Tavasszal folyamatosan dolgozott. Május 7-én összeroppant a gerinccsigolyája. Május 9-én megműtötték az Amerikai úti Ideg-sebészeten, de már nem tudtak rajta segíteni. Hat hét múlva, jú-nius 24-én meghalt. Élete utolsó napjáig javítgatta a *Forgatókönyv* kéziratát.

623 Radnóti Zsuzsa jegyzete, in *Egyperces levelek*, i. m. 369.

ÖRKÉNY ISTVÁN

1912. április 5-én született Budapesten, asszimilálódott zsidó nagypolgári családban.
- 1930: a Piarista Gimnáziumban érettségizik. A Műegyetem vegyészmérnöki karán tanul. Ugyanebből az évből származik keresztelési anyakönyvi kivonata.
- 1932: átiratkozik a Tudományegyetem gyógyszerész-szakára.
- 1934: gyógyszerész-diploma.
- 1934–36: barátaival a *Keresztmetszet* című lapot szerkeszti.
- 1936: feleségül veszi Gönczy Flórát.
- 1936–38: a *Szép Szó* köréhez tartozik.
- 1938-39: Londonban és Párizsban él.
- 1939 őszén hazatér, a következő két évben többször behívják katonának, 1941 tavaszán zászlóssá léptetik elő.
- 1941 nyarán megszerzi második, vegyészmérnöki diplomáját.
- 1941 decemberében megjelenik első kötete: a *Tengertánc*.
- 1942 április: behívják munkaszolgálatra. Augusztusban kerül ki a doni frontra.
- 1943 január végén az urivi áttörést követően kerül szovjet hadifogságba. Két évig Tambovban raboskodik, majd 1945 tavaszán a Moszkva melletti krasznogorszki hadifogoly-tábor „Központi Antifasiszta Iskolájába” kerül.
- 1946 karácsony másnapján térhet haza Budapestre. Belép a Magyar Kommunista Pártba, újságíróként dolgozik: a *Szabad Nép* belső munkatársa. Cikkei, novellái jelennek meg többek között a *Magyarokban*, az *Újholdban*, a *Csillagban* és a *Forum*ban.
- 1948: feleségül veszi Nagy Angélát, két gyermekük születik: Angéla (1949) és Antal (1954). Színházi dramaturgként helyezkedik el. Megjelenik második novelláskötete, a *Budai bört.*
- 1951: megjelenik a *Házastársak*.
- 1952: megjelenik a *Koránkelő emberek*. Harmincketted magával

szerepel a *Magyar írók Rákosi Mátyásról* című kötetben. Révai József a *Lila tinta* című elbeszélése miatt megtámadja.

1953. november 7-én az *Irodalmi Újságban* megjelenik az *Írás közben*.

1953–1958: a Szépirodalmi Kiadó munkatársa.

1955: József Attila-díjat kap.

1956 koranyarán megjelenik az *Ezüstpisztráng*.

1956. október 23. részt vesz a tüntetésen, szemtanúja a Rádió ostromának.

1956. október 30-án elhangzik nagy hatású rádiószózata.

1956 november–december: az írószövetségi ellenállás időszaka.

1957. június 25.: rendőrségi kihallgatás.

1957 szeptembere: mérsékelt önkritika a *Kortárs* első számában.

1958: megismerkedik Radnóti Zsuzsával.

1958–1962: a szilencium időszaka. 1958 szeptemberétől 1963 novemberéig az Egyesült Gyógyszer és Tápszergyárban dolgozik.

1962: újra megjelennek novellái – az *Új Írásban*, a *Kortársban*, a *Magyar Nemzetben* és az *Élet és Irodalomban*.

1963 tavasza: a *Niagara Nagykávéház* miatt újabb ideológiai támadás éri.

1965 júniusa: a *Kortársban* megjelenik a *Macskajáték* kisregényváltozata. Találkozik Aczél Györggyel. Útlevelet kap, s szerződést egy novelláskötetre a Szépirodalminál.

1966 augusztusa: a *Kortársban* megjelenik a *Tóték* kisregényváltozata.

1966 decembere: megjelenik a *Jeruzsálem hercegnője*.

1967 február: a Tháliában bemutatják a *Tótékat*. A darabot később színre viszik Párizsban, Moszkvában, New Yorkban, Helsinkiben, Berlinben, Athénban és még számos helyen. Meg jelenik a *Nászutasok a légyapáron* és a *Tóték* drámaváltozata. Másodszor kap József Attila-díjat.

1968: megjelenik az *Egyperces novellák*.

1969: Fábri Zoltán megrendezi az *Isten hozta, Őrnagy úr* című filmet. Elkészül a *Pisti a vérzivatarban*, de csak tíz évvel később mutatják be.

1971 január: a *Macskajáték* ősbemutatója.

1971–72: *Időrendben* címmel megjelenik válogatott műveinek négykötetes, reprezentatív sorozata.

1973: Kossuth-díj

1974: a *Vérrokonok* bemutatója

1975: a *Kulcskeresők* bemutatója

1977: megjelenik a *Rózsakiállítás*

1979. január 20-án bemutatják a *Pisti a vérzivatarbant*.

1979. január 25-én írásba foglalja testamentumát.

1979. május 7-én összeroppan a gerinccsigolyája, két nappal később megműtik.

1979. június 24-én hal meg Budapesten.



ÖRKÉNY ISTVÁN MŰVEI

- Április* (regény), 1934 (kéziratban)
Féldalom (regény), 1937 (kézirata elveszett)
Tengertánc (novellák), 1941
Amíg idejutottunk (hadifogoly-portrék), 1946 (későbbi címén:
 Emlékezők)
Lágerek népe (hadifogoly-szociográfia), 1947
Voronyezs (dráma), 1948
Budai böjt (novellák), 1948
Idegen föld (novellák), 1948
Házastársak (regény), 1951
Koránkelő emberek (riportok), 1952
Hóviharban (válogatott novellák), 1954
Ezüstpisztráng. Rövid remekművek (novellák), 1956
Nehéz napok (elbeszélés), 1957 (későbbi címén: *A szibériai Nyuszt*)
Jeruzsálem hercegnője (novellák és a *Macskajáték* kisregény-változata), 1966
Nászutások a légypapíron (novellák és a *Tóték* kisregény-változata), 1967
Tóték (drámaváltozat), 1967
Egyperces novellák, 1968
- Időrendben, a Szépirodalmi Kiadó válogatott életműsorozata, 1971-72:*
Válogatott novellák, 1971
 Regények, 1972
 Színművek, 1972
 Arcképek, korképek (cikkek, esszék), 1973
- Vérrokonok* (dráma), 1975
Kulcskeresők (dráma), 1975

Meddig él egy fa? (elbeszélések), 1976

„Rózsakiállítás” (regény), 1977

Az utolsó vonat (elbeszélések), 1977

Élőszóval (drámaválogatás), 1978

Négykezes regény, 1979

Forgatókönyv (dráma), 1979

Babik (kisregény), 1982

*Örkény István művei, a Szépirodalmi Kiadó életműsorozata,
1980–89:*

Novellák 1–2, 1980

Lágerek népe, 1981

Kisregények, 1981

Drámák 1–3, 1982

Önéletrajzom töredékekben (Befejezetlen regények), 1983

Egyperces novellák, 1984 (Bővített kiadás: 1991)

*Visszanézve (cikkek, esszék), 1985 – az Arcképek, korképek át-
szerkesztett kiadása*

Párbeszéd a groteszkről (interjúk), 1986

*Négyeskönyv I–IV. (Drámák; Egyperces novellák; Kisregények; Novellák),
1987*

Búcsú (Kiadatlan novellák), 1989

Levelek egypercben, Pesti Szalon, 1992 (Bővített kiadás: 1996)

Egyperces novellák (Matúra klasszikusok), 1996

Örkény István művei, a Palatinus Kiadó életműsorozata, 1998–

Novellák 1–2., 1998 (Második, javított kiadás: 2002)

Meselevelek, 1998

Egyperces novellák, 2000

Párbeszéd a groteszkről, 2000

Lágerek népe, Emlékezők, 2000

Kisregények, 2000

Drámák 1–3., 2001

360

A mesterség titkaiból. Arcképek, korképek, 2003 (a Visszanézve bővített, átszerkesztett kiadása)

Egyperces levelek, 2004 (a Levelek egypercben újabb, bővített kiadása)

Önéletrajzom töredékekben (Befejezetlen regények), 2004

Elsárgult kéziratok (Írások a hagyatékból), 2005



VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM ÖRKÉNY ISTVÁN MŰVEIRŐL

- Lázár István: *Örkény István* (Arcok és vallomások), Szépirodalmi, Bp., 1979
- Balassa Péter: *A részvét grimaszai. Örkény István művészete és a Pista a vérzivatarban*, in Balassa Péter: *A színeváltozás*, Szépirodalmi, Bp., 1982, 234–252.
- Bécsy Tamás: „E kor nekünk szülők és megölők...” (Az önismeret kérdései Örkény István drámaiban), Tankönyvkiadó, Bp., 1984
- Földes Anna: *Örkény-színház*, Szépirodalmi, Bp., 1985
- Thomka Beáta: *A tömörség poétikája – az „egyperces” rövidtörténet retorikája*, in Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*, Forum, Újvidék, 1986, 141–179.
- Csúri Károly: *Az irodalmi szövegmagyarázat mint elméletalkotási folyamat (Örkény István: Meddig él egy fa?)*, in Csúri Károly: *Lehetséges világok. Tanulmányok az irodalmi műértelmezés köréből*, Tankönyvkiadó, Bp., 1987, 149–190.
- Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Bp., 1993, 121–123.
- Simon Zoltán: *A groteszktől a groteszkig. Örkény István pályaképe*, Csonka, Debrecen, 1996
- Szabó B. István: *Örkény*, Balassi, Bp., 1997
- P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádás Péterig*, Argumentum, Bp., 1997
- Tengertánc. *In memoriam Örkény István*, szerk. Réz Pál, Nap, Bp., 2004
- Földes Anna: *Örkény a színpadon*, Palatinus, Bp., 2006



NÉVMUTATÓ

A

Aczél György 149, 150, 154,
161, 165, 180, 181, 193, 299,
341, 356
Aczél Tamás 90, 98
Antal Helén 51
Arany János 289
Asztalos Sándor 90
Azsajev, Vaszilij 124
Ádám Ottó 50

B

Bacsó Péter 115, 116, 123, 232,
252
Balassa Péter 287, 294, 361
Balzac, Honoré de 96
Banovich Tamás 115
Barát Endre 85
Bart István 330
Batta József 92
Bálint Lajos 340
Beckett, Samuel 229
Benjamin, Walter 264
Benjámin László 90, 94, 98,
105, 110, 143, 148, 150
Berda József 12
Berend T. Iván 283
Berényi Gábor 251, 252
Bertha Bulcsu 306
Berzsenyi Dániel 284

Bécsy Tamás 244, 284, 317,
341, 361

Béládi Miklós 179, 347

Bibó István 80

Blaskó Péter 237

Boldizsár Iván 9, 12, 14, 44

Borowski, Tadeusz 45

Bozóki András 12

Bódi Katalin 182, 187, 188

Bóka László 64

Bónus Tibor 279

Brády Zoltán 11, 108, 142, 306

Bulla Elma 251

C

Camus, Albert 5, 223, 224,
227

Capote, Truman 154

Catullus 16

Chase, Mary 156

Cs

Csák Gyula 179

Csányi Sándor 238

Csáth Géza 268

Cseresnyési László 271, 276

Cseres Tibor 41, 85, 90, 100,
179

Csernus Mariann 252

Csiszár Imre 236

Csomós Mari 238
Csonka Szilvia 238
Csoóri Sándor 179
Cs. Szabó László 33, 80, 90
Csurka István 226
Csúri Károly 173, 174, 361

D

Darázs Endre 90
Darvas József 82, 83, 90, 125,
126, 137
Darvas Iván 231
Dayka Margit 230
Dávid Zsuzsa 252
Devecseri Gábor 16, 90
Déry Tibor 13, 68, 79, 88, 90,
93, 96, 98, 99, 105, 106, 110,
115, 124, 137, 143, 144, 145,
146, 147, 148, 154, 209
Dobozy Imre 162, 164
Dózsa György 299
Duchamp, Marcel 278
Dürrenmatt, Friedrich 214,
227

E

Egri István 68
Einsiedel, Heinrich von, gróf 38
Einstein, Albert 21
Eörsi István 94, 146, 147
Erdei Ferenc 98
Erdei Sándor 148, 150
Erdélyi József 66
Esslin, Martin 227

366

F

Fagadau, Michel 228
Farkas Mihály 338
Fábri Zoltán 231, 235, 253, 357
Fejes Endre 179
Fejér Irén 101
Fejtő Ferenc 13
Fischer-Lichte, Erika 227, 291
Földes Anna 152, 193, 216, 221,
230, 236, 237, 240, 251, 252,
287, 290, 301, 322, 323, 337,
361
Freud, Sigmund 271
Frisch, Max 227, 229
Füst Milán 80, 105, 138

G

Gaal József 342
Galabru, Michel 228
Galgóczi Erzsébet 100
Garaczi László 281
Gáli József 150
Gárdonyi Géza 158
Gelléri Andor Endre 29
Genet, Jean 227
George, Stefan 82
Gerő Ernő 109
Gertler Viktor 87
Gide, André 10
Gimes Miklós 68, 147
Giraudoux, Jean 182
Goethe, Johann Wolfgang 129
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics
214

Goldoni, Carlo 214
Gorkij, Maxim 64
Gothár Péter 238
Gönczy Flóra 14, 355

Gy
Gyárfás Miklós 57, 69, 90
György Péter 142
Gyulai Pál 158
Gyuriska János 237
Gyurkó László 240

H
Hack Péter 18
Hacser Józsa 230
Hajdufy Miklós 312
Hajdu István 276
Hajdú Tibor 330, 338
Halász Judit 251
Hamvas Béla 80, 82
Hanák Katalin 92
Hankiss Elemér 160
Harsányi Gábor 236
Határ Győző 80
Havas Endre 337
Háy Gyula 39, 90, 148, 154
Hegedűs D. Géza 238
Hegedűs Éva 251
Hegedűs Géza 9
Hegedűs Zoltán 90
Heilig, Bruno 84
Heine, Heinrich 276
Hemingway, Ernest 154, 155,
180, 260

Hernádi Gyula 181
Hevesi András 15, 33
Hevesi Sándor 15
Hidas Antal 39
Hitler, Adolf 237
Hoffmansthal, Hugo von 291
Hofi Géza 273
Hornyik Miklós 125
Horváth Márton 57, 81, 82, 137
Huszárik Zoltán 251

I

Ignotus Pál 12
Ilku Pál 312
Illés Béla 39, 90
Illés Endre 80, 341
Illyés Gyula 12, 30, 80, 90, 143,
179

J

Ionesco, Eugen 182
Jány Gusztáv 308, 309, 310, 311
Jékely Zoltán 105
Jones, James 260
Joyce, James 10, 180
Jókai Mór 342
József Attila 13, 28, 58, 64
Juhász Ferenc 110

K

Kabdebó Lóránt 81, 82
Kafka, Franz 155, 180, 182,
256, 261, 263, 264, 269, 352,
353

Kalmár László 115
Kamjén István 100
Kant, Immanuel 271
Karády Katalin 237
Karátson Gábor 150
Kardos György 341
Karinthy Ferenc 16, 64, 68, 85,
124
Karinthy Frigyes 20, 256
Kassák Lajos 104
Katona Imre 255
Kazimir Károly 211, 223, 231,
236, 282
Kádár János 148, 337, 338, 341
Károlyi Mihály 337
Kemény Zsigmond 85
Kerényi Grácia 227
Kertész Imre 45, 194
Keszi Imre 83, 85, 86, 87
Képes Géza 90, 145, 146
K. Havas Géza 277
Király István 165
Kiss Gabriella 227
Kodolányi János 80
Koestler, Arthur 5, 330
Kossuth Lajos 141
Kosztolányi Dezső 20, 28, 58,
256, 257, 267, 268, 293, 352,
353
Kott, Jan 227
Kónya Lajos 90, 150
Kósa László 154
Köpeczi Béla 165
Králl Csaba 18

368

Krúdy Gyula 27-28, 65
Kuczka Péter 97, 98, 100, 148
Kukorelly Endre 281
Kulcsár Szabó Ernő 82, 226,
229, 256, 261, 290, 293, 361
Kulcsár-Szabó Zoltán 340

L

Laclos, Choderlos de 154, 188
La Rochefoucauld, Francois de
247
Latinovits Zoltán 230, 232, 282
Lázár István 9, 361
Lázár Miklós 64
Leander, Zarah 38
Lelkes Éva 228
Lengyel Balázs 57, 64, 68, 81,
108
Lenin, Vlagyimir Iljics 82
Levi, Primo 45
Lincényi Adorján 271
Lipták Gábor 231
Litván György 98
Lorenz, Konrad 38
Lukács György 38, 65, 67, 81,
82, 83, 85, 98, 114, 180

M

Madách Imre 290, 304
Mailer, Norman 260
Major Ottó 181
Makk Károly 115, 116, 240,
252, 253
Margittai Gábor 38

Marton László 283
 Mácsai Pál 252
 Mándy Iván 181
 Márai Sándor 20, 27, 28, 32,
 33, 80, 82, 352
 Márkus Béla 65, 88, 93, 125
 Máté György 90, 108
 Mátrai László 65
 Menon, Kumara Pladmanabha
 Sivasankava 144, 145, 146
 Mesterházi Lajos 90
 Mezei András 346
 Méray Tibor 68, 108
 Mészöly Miklós 108, 181, 214,
 226
 Miklós Eszter Gerda 241
 Mikszáth Kálmán 158
 Militaru, Sorin 252
 Miller, Arthur 227
 Miłosz, Czesław 101, 102
 Molière 69
 Molnár Ferenc 215
 Molnár Gál Péter 162, 205, 214
 Morvay Gyula 90
 Móricz Zsigmond 180
 Mrozek, Sławomir 155, 227
 Murányi Beatrix 101
 Musil, Robert 180
 Müller, Karl-Heinz 228

N

Nagy Angéla 68, 78, 355
 Nagy Attila 230, 236
 Nagy Ferenc 59

Nagy Imre 97, 98, 99, 105, 137,
 141, 144, 337
 Nagy Lajos 105
 Nagy László 90, 110, 332
 Nagy Sándor 90
 Nagy Sándor (macedón uralko-
 dó) 269
 Nádas Péter 181
 Nemes Dezső 39, 162, 164
 Nemeskürty István 306, 307,
 308, 312
 Nemes Nagy Ágnes 64, 80, 81,
 83, 108
 Németh Andor 13
 Németh László 10, 11, 12, 64,
 65, 66, 80
 Nietzsche, Friedrich 82

O, Ö

Obersovszky Gyula 146, 150
 Ottlik Géza 180
 Örkény Angéla 68, 355
 Örkény Antal 68, 355
 Örkény Hugó 8
 Örvös Lajos 90

P

Palasik Mária 59
 Papp Csaba 32
 Paulus, Friedrich Wilhelm
 Ernst von 38
 Pálfalvi Lajos 101
 Pálffy György 337
 Pálóczy-Horváth György 15

Pándi Pál 82, 165, 283
 Peti Sándor 230
 Petőfi Sándor 141
 Pető Margit 8
 Pécsi Ildikó 236
 Pilinszky János 108
 Pinter, Harold 214
 Pirandello, Luigi 10
 P. Müller Péter 181, 196, 214,
 215, 216, 221, 226, 240, 285,
 286, 291, 292, 302, 313, 315,
 316, 317, 319, 324, 325, 326,
 327, 336, 339, 340, 341, 361
 Potoczky Júlia 229
 Proust, Marcel 10
 Psota Irén 240, 251
 Pünkösti Árpád 108, 109

R

Rab László 142
 Radnóti Zsuzsa 8, 15, 20, 37,
 38, 43, 46, 50, 53, 60, 114,
 124, 142, 154, 164, 209, 231,
 237, 277, 282, 285, 305, 312,
 320, 337, 341, 343, 354, 356
 Radványi Géza 330, 331
 Rajk László 106, 139, 281, 297,
 332, 337, 338
 Rákos Sándor 90
 Rákosi Mátyás 38, 86, 90, 97,
 105, 279, 356
 Reich-Ranicki, Marcel 101
 Remenyik Zsigmond 13, 32
 Reményi Béla 90

Réthy Attila 237
 Révai József 38, 57, 65, 67, 81,
 82, 88, 93, 94, 95, 97, 98,
 104, 106, 108, 109, 137, 356
 Révész Sándor 180
 Réz Pál 16, 223
 Rideg Sándor 90
 Rilke, Rainer Maria 277
 Romanov, A. 144
 Roy, Claude 280, 283
 Ruttkay Ottó 181

S

Sallai Elemér 19
 Sarkadi Imre 68, 77, 85, 100,
 124, 179
 Sartre, Jean-Paul 180
 Sándor András 100
 Sánta Ferenc 179
 Schiller, Friedrich 277
 Schröder, Ernst 229
 Schubert Éva 252
 Shakespeare, William 227
 Shaw, G. B. 64
 Simai Kristóf 69
 Simon Zoltán 14, 32, 41, 46, 48,
 50, 64, 80, 85, 86, 88, 150,
 153, 161, 180, 195, 204, 255,
 290, 312, 317, 334, 336, 337,
 338, 339, 341, 344, 349, 361
 Sinkovits Imre 232
 Sipos Gyula 150
 Somlyó György 16, 90
 Somogyvári Rudolf 230

Soubeyran, Brigitte 228
Sótér István 64, 80, 90
Spengler, Oswald 28
Standeisky Éva 67, 82, 83, 88,
94, 97, 98, 99, 104, 105, 106,
137, 138, 143, 144, 145, 146,
147, 148, 149, 150, 165, 180
Stermlerné Balog Ilona 259
Stomm Marcell, gróf 38, 309,
310
Sulyok Mária 251
Supka Géza 32
Sükösd Mihály 255
S. Varga Pál 289, 291, 304

Sz

Szabédi László 20
Szabó B. István 9, 15, 28, 68,
87, 115, 160, 161, 184, 194,
255, 261, 290, 361
Szabó Lőrinc 12, 20, 105
Szabó Pál 41, 90
Szabó Zoltán 9, 14, 59
Szakály Sándor 308
Szalai András 109
Szántó Judit 227, 228
Szász Béla 330
Szász Imre 181
Szegedy-Maszák Mihály 20, 85
Szei Pál 46
Szentkuthy Miklós 80
Szerb Antal 20, 32-33
Szervét Tibor 238
Széchenyi Ágnes 12, 80

Széchenyi István, gróf 278
Székely András 38
Székely Gábor 237, 240, 241,
250, 251, 322
Szilágyi Gábor 87
Szilágyi János György 16
Szirák Péter 10
Szirmai István 178
Szondi, Peter 241
Szophoklész 227
Sztálin, Joszif Visszarionovics
82, 84, 86, 97, 98
Szüdi György 90

T

Tamási Áron 29, 100, 105, 145,
146, 147, 148
Tamási Lajos 100, 148
Tardos Tibor 68, 148, 154, 283
Tábori Nóra 252
Tersánszky Józsi Jenő 149
Thomka Beáta 254, 255, 256,
263, 264, 266, 268, 270, 271,
272, 273, 278, 361
Thurzó Gábor 9
Tito, Josip Broz 109
Tolnay Klári 252
Tolsztoj, Alekszej 64
Torday Teri 252
Tovsztogonov, Georgij 228
Tóth János 252, 253
Tóth László 237
Török Tamás 115
Töröcsik Mari 240, 252

Trill Zsolt 237
Tüskés Tibor 164

U, Ú

Ungváry Krisztián 18, 19, 36,
37, 308, 309, 310, 311
Urbán Ernő 90, 100, 115
Újszászy István 38

V

Vajdovich Györgyi 252
Valéry, Paul 10, 82
Vallai Péter 237
Valló Péter 341
Varga Éva Mária 38
Varga Miklós 252
Varga Pál 11
Vas István 80, 82
Vándor Lajos 11
Várkonyi Zoltán 51, 251, 282,
283, 312
Vercors 305, 322

Verdi, Giuseppe 248
Veres Péter 90, 99, 231
Vékey Károly 9
Vértess György 106
Vértessy Péter 37
Vidnyánszky Attila 237
Vincze János 237
Vitray Tamás 8, 305

W

Weiss, Peter 229
Weöres Sándor 12, 80, 105
Wildenbruch, Pfeffer von 38
Williams, Tennessee 214, 227
Woolf, Virginia 10
Wouk, Herman 260

Z

Zelk Zoltán 13, 68, 79, 90, 94,
98, 105, 110, 143, 154
Zinner Tibor 338
Zsurzs Éva 156

CÍMMUTATÓ

- A Bónis család 113–115
A borék 70–73
A főváros dicsérete 58–59
Ahasvérus 275–276
A hattyú halála 166
A holtak hallgatása 307–312
A Hunnia Csökködön 96
A magyar írók tiltakozása 149
A másik út regénye 344–346
A megváltó 265–266
A nagy küldetés 25–26
A sátán Füreden 132–136
A szenvedésről 125–126
A szén 129–130
A tardi helyzet 1947-ben
59–60
A termelés zavartalanul folyik
273–274
A tizenharmadik ének 53–56
A visszaváltozás 263–264
Az autóvezető 270
Az ember melegségre vágyik
261–263
Állatmese 26–27
Április 33–35
Babik 115–124
Badacsony 152–153
Ballada a költészet hatalmáról
130–131
Ballada az álmatlan éjszakák-
ról 279–280
Ballada Budapest bombázásá-
ról 272
Borzasztó 30
Budai böjt 69–70
Bútorfény 127–129
Egy Cili, két Cili... 60–61
Egy magyar író dedikációi 280
Emlékezők (Amíg idejutot-
tunk) 43–44
1949 280–281
Fagyosszentek 28–29
Félálom 32
Fohász Budapestért 143
Forgatókönyv 329–341
Gyerekjáték 75–76
Havas tájban két hagymakupo-
la 257–260
„Hazudott éjjel, hazudott nap-
pal...” 141–142
Három nap az Arany Kagyló-
ban 115
Házastársak 83–87
Hogylétemről 272
Honvédkórház 169–171
Hóviharban 110–115
Igaz Szó 38
Ifjúság, ifjúság 27–28

Információ 270–272
In memoriam Dr. K.H.G.
276–278
Isten hozta, Örnagy úr
231–236
Írás közben 100–105
Jeruzsálem hercegnője
166–167
Jégárpa 112–113
Kárhozat 25
Kereplő 22–24
Keresztmetszet 11–12
Kivégzési szabályzat 280
Koránkelő emberek 89
Kulcskeresők 322–329
Lágerek népe 44–49
Levél a tolvajhoz 62–64
Lila tinta 91–96
Lovas nép vagyunk 131–132
Macskajáték (kisregény)
181–193
Macskajáték (dráma) 240–252
Macskajáték (film) 252–253
Magyar írók Rákosi Mátyásról
90
Matematika 21–22
Meddig él egy fa? 171–175
Megöregszünk 264
Mi mindent kell tudni 280
Mindig van remény 270

Nagy Amál 24
Nehéz napok (A Szibériai
Nyuszt) 151
Niagara Nagykvéház 175–178
Nincs bocsánat 167–169
Nincs semmi újság 267–268
Noteszlapok 1956-ból 139–147
Nyár 24–25
Ólmos eső 162–164
Ötvenes évek 274–275
Pisti a vérzivatarban 282–304
„Rózsakiállítás” 346–351
Sötét galamb (Glória) 156–162
Sport 268–269
Szakemberek 126–127
Szédülés 73–74
Szép Szó 12–13, 28
Sztálin beteg! 111–112
Születésnap 52
Tatárfutás 342–344
Tengertánc 28–29
Tóték (kisregény) 193–210
Tóték (dráma) 211–231;
236–239
Van választásunk 270
Vendégek 30–32
Vérrokonok 312–322
Voronyezs 49–51
Zápor és lampion 25
Zsidóhalál 52

TARTALOMJEGYZÉK

Egy „úri amatőr” tanulóévei (A pályakezdés)	7
Helyzetek és fordulatok (Az Áprilistól a Tengertáncig)	20
A fogság ígérete (A Don-kanyartól a hazatérésig)	36
A jövő derűje (A negyvenes évek második felében)	57
Abban a hiszemben (Házastársak, Lila tinta, Írás közben)	78
Ballada a világ valóságértelmségéről	
(Az ötvenes évek derekán)	110
„....közelebb kerülhettem önmagamhoz”	
(Forradalom és ellenállás)	137
Ólmos novellák	
(Glória, Meddig él egy fa?, Niagara Nagykávéház)	156
Borzongató mulatság	
(A Macskajáték és a Tóték kisregény-változata)	179
A valóság fellazítása	
(A Tóték dráma-változata és az Isten hozta, Órnagy úr)	211
A távbeszélés szenvedélye	
(A Macskajáték dráma- és film-változata)	240
„Mi mennyi?” (Az „egypercesek”)	254
„Ne kiribicsi! Ne réri!” (Pisti a vérzivatarban)	282
Kijavítani az elrontottat	
(A holtak hallgatásától a Forgatókönyvig)	305
A tervezhetetlen	
(Tatárfutás, A másik út regénye, „Rózsakiállítás”)	342
Örkény István rövid életrajza	355
Örkény István művei	359
Válogatott szakirodalom Örkény István műveiről	363
Névmutató	365
Címmutató	373

A Palatinus Kiadó az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők
Egyesülésének tagja

Kiadónk könyvei kaphatók:
1118 Budapest, Rahó u. 16.
Tel.: 319-3020, tel./fax: 319-3019
Könyveinket megtalálja az interneten:
<http://www.palatinuskiado.hu>
E-mail: info@palatinuskiado.hu

ISBN 978 963 9651 61 6

Kiadta az Új Palatinus Könyvesház Kft. 2008-ban
A kiadásért az ügyvezető igazgató felel
Szerkesztette: Háty János
Felelős szerkesztő: Reményi József Tamás
Műszaki szerkesztő: Neyer Éva
Tipográfia: typoslave [Pais Andrea]
Tördelés: TiMac Bt.
Nyomás: Séd Nyomda Kft., Szekszárd
Felelős vezető: Katona Szilvia